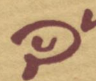


LE SOUCI DU CORPS



Revue publiée avec le concours du C.N.R.S.



MEDIEVALES

Revue semestrielle publiée par les Presses et Publications de l'Université de Paris VIII - Vincennes à Saint Denis, avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique



Le numéro : 44 F

Abonnements : — 2 numéros : 82 F (étranger : 95 F)
— 4 numéros : 155 F (étranger : 180 F)

Les manuscrits, dactylographiés aux normes habituelles, ainsi que les ouvrages, pour comptes rendus, doivent être envoyés à :

MEDIEVALES
Centre de Recherche Université Paris VIII
2, rue de la Liberté - 93526 Saint-Denis Cedex 02

SOMMAIRE **N° 8 / PRINTEMPS 1985**

LE SOUCI DU CORPS

Page

Avant-propos
Jacques BERLIOZ et Michel SOT 3

Mépris du monde et résistance des corps aux XIe et XIIe siècles
Michel SOT 6

Eve, Marie ou Madeleine ? La dignité du corps féminin dans l'hagiographie médiévale
Jacques DALARUN 18

Soin du corps et médecine contre la souffrance à l'Hôtel-Dieu de Laon au XIIIe siècle
Alain SAINT-DENIS 33

Le corps des saints dans les cantiques catalans de la fin du Moyen Age 43
Edition et traduction : « Los goixs del pare nostre sanc Domingo » 54
Dominique de COURCELLES

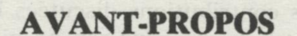
Le corps des saints ermites en Italie centrale aux XIVe et XVe s. : étude d'iconographie
Daniel RUSSO 57

L'argument d'Anselme et la genèse de la dialectique
François JACQUESSON 74

La « Merveille » dans les *Enfances Lancelot*
Anne BERTHELOT 87

JEUX (jeux) : la marelle
Patricia MULHOUSE 103

Notes de lectures :
Alain BOUREAU, *La légende dorée ;* Jacques CHIFFOLEAU, *Les justices du pape. Délinquance et criminalité dans la région d'Avignon au XIVe siècle ;* Groupe de la BUSSIERE, *Pratiques de la confession. Des pères du désert à Vatican II ; Approches du Lancelot en prose,* études recueillies par Jean DUFOURNET ; « Le corps souffrant : maladies et médications », *Razo, Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice* 107



AVANT-PROPOS

Le corps est objet de questions et de recherches de la part des historiens aussi. Les sciences humaines, la psychanalyse en particulier relayée par l'anthropologie, ont provoqué « l'élision du sujet » et placé le corps à l'horizon sinon au centre même de leur prospection. Dans le même temps, on assiste en Occident à un retour au corps, voire à un repli sur le corps comme dernier lieu d'une identité ou de quelque plénitude perdue.

Le Groupe de Recherche en Histoire Religieuse (Groupe de La Bussière) a consacré sa rencontre de l'été 1984 à ce thème. Ce n'était pas céder à une mode mais se confronter à une question fondamentale dans l'histoire du christianisme, religion de l'incarnation divine. Les rencontres des années précédentes avaient été consacrées à : visions et apparitions (1983) ; pratiques de la confession (1982) ; images de Jésus-Christ (1981) ; liturgies et rituels (1980). D'une façon ou d'une autre, à propos de chacun de ces thèmes, le corps apparaissait comme un enjeu capital et il était donc logique qu'il devînt à part entière l'objet d'une session de travail.

Session de travail et non colloque, car une des spécificités du Groupe de La Bussière, qui rassemble aujourd'hui plus de cent historiens concernés par l'histoire religieuse, est d'être un lieu de propositions et d'échanges sur des travaux en cours, à partir d'un document préparatoire élaboré chaque année en vue de la rencontre estivale. Ce n'est qu'exceptionnellement que le résultat de ces rencontres donne lieu à une

* En illustration : un malade présentant les symptômes d'une fracture du poignet, enluminure tirée d'un manuscrit de médecine italien du XIII[e] siècle, conservé dans la bibliothèque de Laon (voir l'article de Alain Saint-Denis).

publication d'ensemble, et la décision n'est prise qu'à l'issue de la rencontre, si bien que les textes ne sont rédigés qu'après avoir été mutuellement confrontés (1).

L'amicale invitation de *Médiévales* permet aujourd'hui la publication d'une partie des contributions discutées l'été dernier. Nous remercions chaleureusement la revue pour son hospitalité. Mais afin que le lecteur ne se trompe pas sur l'identité du groupe et sa volonté de travailler dans la longue durée, il faut rappeler qu'outre les dossiers ici présentés, la rencontre a comporté, entre autres, des interventions sur l'usage spirituel des cinq sens chez les Réformés au XVI[e] siècle, le corps glorieux dans la catéchèse tridentine, la présence des corps saints sous forme de reliques ou d'images au XVI[e] comme au XX[e] siècle, et le sport catholique en France dans l'entre-deux-guerres.

Les contributions rassemblées partent du lieu commun du mépris du corps dans le christianisme, bien attesté dans les écrits monastiques du XI[e] siècle, mais contesté dans la pratique. Un nouvel examen de la tradition montre qu'en fait le corps chrétien est ambivalent (Michel SOT). Particulièrement méprisé, le corps féminin exclu du monastère voire de l'église est réhabilité par Robert d'Arbrissel comme tabernacle de l'eucharistie, comme réceptacle du corps du Christ (Jacques DALARUN). Au *topos* de la souffrance considérée comme rédemptrice et de l'impuissance des médecins médiévaux à soulager et guérir, Alain SAINT-DENIS oppose, plans d'hôpital et manuscrits de pharmacopée en main, l'action nettement thérapeutique des médecins de Laon au XIII[e] siècle qui réussissent à atténuer la souffrance, toujours considérée comme un mal. Ce corps soigné est capable de proférer la louange des saints par le chant qui s'exprime sur une musique engageant une activité du corps : les cantiques catalans de la fin du Moyen Age sont aussi dansés (Dominique de COURCELLES). Enfin le corps de l'ermite dans les fresques d'Italie centrale est d'abord caché. Mais plus l'ermite s'individualise, plus aussi il se rapproche de la figure du Christ, plus il se dévêt. Car le corps par excellence, celui que l'on représente dans sa nudité et que l'on contemple au XV[e] siècle, c'est le corps du Christ, le seul véritable corps (Daniel RUSSO).

Faut-il alors en finir avec le mépris du corps et dénoncer en lui quelque aberration rétrospective de la pensée post-nietzschéenne ? Sans doute pas. Les documents, dont certains sont analysés ici, ne sont pas

1. Ont été publiés :
— *Histoire du texte. Recherches sur la place du livre dans le christianisme*, présenté par Jacques Le Brun, publication de l'Université de Paris XII, 1974 (1975).
— *Chrétiens devant le fait juif. Jalons historiques*, présentés par Jacques Le Brun, Paris, Beauchesne, 1979.
— *Pratiques de la confession. Des Pères du Désert à Vatican II. Quinze études d'histoire*, présenté par Michel Sot, Paris, Cerf, 1983.

d'ordre purement idéologique. Mais il faut sortir d'une interrogation opposant mépris du corps à valeur du corps, interrogation que l'orthodoxie médiévale aurait qualifiée de manichéenne. Ce qui est tenté ici, c'est de saisir le corps dans sa complexité, comme lieu de contradiction.

Jacques BERLIOZ et Michel SOT



Michel SOT

MÉPRIS DU MONDE ET RÉSISTANCE DES CORPS AUX XIe ET XIIe SIÈCLES

Les lignes qu'on va lire partent de la constatation suivante : alors que le XIe siècle est le premier grand siècle d'essor démographique de l'Occident, et donc de multiplication des corps, il est aussi celui où la spiritualité monastique semble avoir particulièrement développé la doctrine du mépris du corps. C'est l'occasion de poser le problème général de la place du corps dans l'idéologie et la pratique chrétiennes pour introduire les études qui vont suivre.

XIe et XIIe siècles, ces deux siècles s'incrivent dans le « grand essor » de l'Occident, mais le XIIe siècle marque une flexure importante. C'est le moment où l'on passe d'un monde dont la dynamique est essentiellement rurale à un monde dont la dynamique est de plus en plus urbaine, avec ce que cela comporte dans le domaine de l'histoire religieuse et culturelle : le passage d'une église monastique à une église cléricale où l'école joue un rôle important. Nous sommes donc à un point d'observation privilégié, à l'articulation entre le Haut et le Bas Moyen Age, voire entre l'Antiquité chrétienne et la chrétienté moderne.

Sur le problème du corps, la réflexion chrétienne au cours des âges semble évoluer entre deux pôles. Un pôle positif où l'on verra que le corps de l'homme est créé à l'image de Dieu, que Dieu a pris ce corps d'homme en Jésus-Christ, que ce corps mort et ressuscité est source de salut. Un pôle négatif : le corps est chair de péché, pesant, corruptible et pour cela méprisable comme obstacle au salut (1).

La pratique sociale quant à elle, y compris la pratique religieuse, a toujours fait jouer les corps. Plus simplement dit, tous les actes de la vie quotidienne sont à la fois commandés et accomplis dans ou par le corps.

1. Ce problème du corps a été abordé par le Colloque du Groupe de Sociologie des Religions, Paris, 19-21 avril 1982. Voir le compte rendu de L.-V. THOMAS et al., *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 1982, 53/2 (avril-juin), p. 167-192.

C'est d'un examen de ces pratiques sociales et religieuses du corps aux XI[e] et XII[e] siècles que je partirai pour poser ensuite la question de l'importance à cette époque de la doctrine du mépris du corps, par rapport à la tradition qui le valorise, et par rapport aux pratiques. J'essaierai enfin de voir comment la réflexion doctrinale du XII[e] siècle rejoint les pratiques sur certains points comme la place de l'union des corps dans le mariage, ouvrant ainsi de larges brèches dans l'idéologie du mépris du monde, peut-être moins dominante qu'on ne l'a souvent dit.

Présence des corps aux XI[e] et XII[e] siècles

La première observation que nous puissions faire sur les corps aux XI[e] et XII[e] siècles est leur multiplication. On assiste à un puissant mouvement de hausse démographique, le plus puissant de l'histoire de l'Occident selon Robert Fossier qui estime que la population de l'Europe a été multipliée par 2,5 (2). Sans entrer dans le débat sur les causes et les effets de cet essor démographique, de sa priorité par rapport à d'autres phénomènes économiques, sociaux ou techniques, il faut retenir pour notre sujet, que cet essor est lié à une révolution énergétique : le corps humain cesse d'être la seule source d'énergie. Les perfectionnements de l'attelage des chevaux et des bœufs, la multiplication des moulins à eau, permettent de soulager les corps d'une partie de la production d'énergie.

Certes les corps nous apparaissent toujours comme fragiles et menacés. La hantise de la faim demeure. La maladie et la mort sont omniprésentes. Et si le nombre des hommes augmente comme on l'a dit, cela se fait malgré un énorme déchet : même dans les familles royales, un enfant sur deux meurt en bas âge. Pourtant, les famines s'espacent ; les épidémies aussi. D'une façon générale, les corps sont mieux nourris, plus robustes et donc capables d'une plus grande production d'énergie au moment où d'autres sources d'énergie viennent les relayer. Multiplication et amélioration qualitative des corps sont à la fois signes et facteurs essentiels du grand essor de l'Occident.

La société de cette époque est une société où les rites jouent un rôle majeur. On sait qu'un rite met en jeu trois catégories d'éléments symboliques : paroles, gestes et objets. Si l'on considère avec Jacques Le Goff un rituel laïc, celui de la féodalité, on est frappé par l'importance donnée au geste qui accompagne, voire précède la parole (3).

2. R. FOSSIER, *Enfance de l'Europe. Aspects économiques et sociaux* (Nouvelle Clio, 17), t. 1, *L'homme et son espace*, Paris, 1982, p. 87-108.
3. J. LE GOFF, « Le rituel symbolique de la vassalité », *in Settimane di studio... XXIII*, Spolète 1976, p. 679-788, et *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, p. 349-420.

Pour l'hommage, le vassal s'agenouille et place ses mains dans celles du seigneur qui les étreint et le relève. Puis les deux hommes échangent un baiser. Le vassal prête ensuite serment, la main sur les reliques ou les Ecritures. Enfin l'investiture du fief se fait par la remise d'un objet symbolique (bâton, motte de terre ou fétu de paille) qui passe de la main du seigneur à celle du vassal. Notons ici l'importance de la main comme expression de toute la personne. Ce rituel se déroule devant une foule de témoins qui gardera la mémoire de ces gestes. S'il y a un texte écrit, il ne viendra que confirmer les engagements mutuels exprimés par les gestes.

Les corps signifient le contrat vassalique. Ils peuvent signifier aussi le pouvoir. Le corps du roi en particulier est mis en scène. Robert le Pieux distribue aux indigents, lave les pieds des clercs et se présente entouré de douze pauvres, figurant le Christ parmi les apôtres (4). Le sacre avec onction du corps, les audiences, les obsèques royales témoignent d'un égal souci du corps comme lieu de l'autorité. Et le roi n'exerce vraiment son pouvoir que là où il est physiquement présent : d'où ses nombreux déplacements et l'importance pour l'historien de ses itinéraires.

Société du geste, la société médiévale est aussi une société de la parure. Le vêtement témoigne de la qualité d'un personnage : il signifie son rang, son appartenance socio-professionnelle dans le cas par exemple des vêtements ecclésiastiques, son engagement comme pèlerin ou comme croisé, voire son exclusion comme juif ou comme ancien hérétique.

On voit sur ces quelques exemples que les corps jouent un rôle décisif dans l'expression des relations des hommes entre eux. Qu'en est-il maintenant de la place du corps dans les relations des hommes avec l'au-delà ?

On pense d'abord à l'ascèse qui comporte des aspects corporels essentiels : jeûnes, abstinence sexuelle, refus de sommeil, port du cilice ou pratique de la flagellation. On pense évidemment aussi à la liturgie, rituel religieux qui nous renvoie à ce que l'on disait plus haut des rites de la féodalité. La liturgie fait intervenir le corps de multiples façons : par des gestes du célébrant qui étend les bras, tourne ses mains vers le ciel, touche les offrandes, baise l'autel, etc. ; par des déplacements des prêtres et des fidèles en procession ; par des paroles et des chants. La liturgie comporte lumière, musique et parfums. Elle fait intervenir quatre des cinq sens, seul le goût n'étant pas sollicité. Enfin la liturgie solennise les grandes étapes de la vie des corps : la naissance, le mariage et la mort. Toutes ces pratiques religieuses du

4. HELGAUD DE FLEURY, *Vie de Robert le Pieux*, éd. et trad. R.-H. BAUTIER et G. LABORY (*Sources de l'histoire médiévale*, 1), Paris, 1965, p. 103-106.

corps ont leur importance aux XI[e] et XII[e] siècles comme à toutes les époques.

Plus spécifique apparaît l'importance du corps dans le culte des saints. En suivant André Vauchez, on peut souligner qu'aux XI[e] et XII[e] siècles, le saint est encore, de façon privilégiée, le martyr : celui qui a souffert dans son corps (5), même si, dans le contexte de la réforme grégorienne on passe du roi-martyr devenu suspect à l'évêque-martyr dont le prototype est Thomas Beckett († 1170). La *virtus* du saint s'exprime dans tout un langage du corps : le corps saint est incorruptible et sa bonne odeur est preuve de sainteté. Les reliques continuent à vivre : elles saignent et refusent de se laisser transférer ; on les humilie pour obtenir l'intervention du saint. La vénération de ces reliques, leur efficacité aussi, supposent un contact physique, un corps à corps avec elles. Avant 1200, il n'y a pas de miracle à distance : il faut s'être déplacé auprès des reliques, les avoir touchées, avoir parfois dormi auprès d'elles pour que le saint agisse. Enfin les miracles dans leur majorité s'opèrent sur les corps : des quelque 5 000 miracles inventoriés par Pierre-André Sigal pour ces deux siècles, 2 700 sont des miracles de guérison des corps (6).

Arrêtons-là cet inventaire pour conclure à la forte présence des corps dans ce que nous pouvons percevoir des pratiques sociales et religieuses aux XI[e] et XII[e] siècles. J'en retire l'impression d'une bonne intégration du corps qui exprime la totalité de la personne vivante ou morte comme c'était le cas dans le Haut Moyen Age. Le corps n'est pas isolé d'un esprit ou d'une âme ; il parle. Un exemple parmi bien d'autres : l'assassin de l'évêque Foulques de Reims en 900 est excommunié et anathémisé par les évêques du royaume. « Il est de plus, nous dit l'historien Flodoard au milieu du X[e] siècle, frappé par Dieu d'une blessure inguérissable si bien que ses chairs pourrissent et un pus abondant s'écoule ; il est dévoré vivant par les vers et nul ne peut s'approcher de lui à cause de son odeur fétide » (7). Le corps exprime la sanction de Dieu et celle de la société.

Mépris du monde et mépris du corps au XI[e] siècle

Le mépris du corps (*contemptus corporis*), sur le plan doctrinal, n'est qu'un aspect du mépris du monde (*contemptus mundi*), cette

5. A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation, et les documents hagiographiques*, Rome, 1981, p. 499-514.

6. P.A. SIGAL, *Les miracles aux XI[e] et XII[e] siècles sur le territoire de l'ancienne Gaule, d'après les sources hagiographiques*, thèse polycopiée, Paris I, 1981.

7. *Flodoardi Historia Remensis Ecclesiae*, IV, § 10, éd. I. HELLER et G. WAITZ. *MGH SS* XIII, p. 575, 1. 33-36.

dépréciation systématique des réalités temporelles et charnelles développée par les auteurs spirituels de ce temps. Parus il y a vingt ans, les ouvrages de Robert Bultot ont mis le doigt, avec insistance, sur cette doctrine en reprochant à la spiritualité chrétienne son refus des valeurs humaines (8). Le reproche n'était pas nouveau, mais prenait une certaine actualité dans le contexte du Concile de Vatican II et de son « ouverture au monde ».

Au XI[e] siècle, c'est dans les milieux monastiques, le monachisme étant vécu comme séparation du monde et anticipation du paradis, que le mépris du monde est développé en doctrine, dans la tradition des Pères. Le principal représentant de cette doctrine est Pierre Damien (1007-1072), moine de Fonte Avellana, puis Cardinal-Evêque d'Ostie. Il partage l'idée généralement admise de son temps que l'homme a été créé pour remplacer dans la cité céleste les anges déchus. Il a été créé, comme dit la *Genèse* « à l'image et ressemblance de Dieu », mais ajoute Pierre Damien « en esprit » seulement (*in mente et spiritu*). Il s'inscrit dans un courant dualiste qui voit dans l'homme deux substances, l'une inférieure, l'autre supérieure, largement antagonistes. L'esprit tire bénéfice de tout ce qui est refusé au corps : il se porte d'autant mieux que le corps est accablé.

Les causes de l'infériorité du corps sont de deux ordres. D'une part, du fait qu'il est mortel, il est une prison, un mur opaque qui empêche la vision face à face avec Dieu. D'autre part, il est composé de matière impure : citant le *Livre de la Sagesse* VII, 2, notre auteur écrit : « Pendant dix mois, j'ai été coagulé dans le sang par la semence d'un homme compagnon du sommeil ». Et il commente : « Qui ne serait contraint de reconnaître qu'il n'est que pourriture lorsqu'il considère la laideur à ce point obscène de son origine ? » Le corps est tout entier instrument de perdition comme le rappelle une lettre de 1063 que Robert Bultot analyse ainsi : « Il est à peine une demi-coudée du corps, le front, qui ne convoite pas avec une avidité insatiable tout ce qui existe dans le monde ; le reste est grossier et stupide ; des yeux au sexe règne la concupiscence : les yeux se repaissent de la beauté des choses, les oreilles se délectent de l'harmonie des sons ou des flatteries des paroles séductrices, les narines cherchent les odeurs, la bouche la saveur des mots, la langue manifeste la pensée, le sexe pousse à l'union physique ». Et Pierre Damien conclut : « C'est par les ouvertures des sens, malheureuse condition de l'homme, que s'est échappé ce qui apporte le salut et qu'a pénétré ce qui entraîne la perdition » (9).

8. R. BULTOT, *La doctrine du mépris du monde* IV, *Le XI[e] siècle*, t. 1, *Pierre Damien ;* t. 2, *Jean de Fécamp, Hermann Contract, Roger de Caen, Anselme de Cantorbery*, Louvain et Paris, 1963-1964.

9. *Op. cit.* t. 1, p. 26-27.

Conséquence de cette conception, tout plaisir du corps est perversité. La sexualité et le mariage doivent être rejetés parce que la procréation, seule fin légitime du mariage, est nécessairement corrompue par le plaisir. Car le plaisir qui accompagne l'exercice de la sexualité est signe de la faute : c'est par « l'immonde hideur de notre origine » que le péché originel se transmet. Et de célébrer le vautour ou l'abeille qui se reproduisent sans la « corruption » du coït, et l'éléphant qui détourne la tête quand il fait l'amour, tellement il trouve cela répugnant.

Cette dépréciation radicale du corps engendre la distinction fondamentale entre deux formes de vie et deux groupes sociaux : la vie charnelle qui est celle des laïcs ; la vie spirituelle qui est celle des moines. La chasteté devient, dans cette perspective, la vertu primordiale de la vie religieuse. Le moine approche la pureté des anges et rejoint ainsi la condition primitive de l'homme créé, rappelons-le, pour remplacer les anges déchus. Cette conception angélique de l'homme parfait (que le moine est appelé à être) implique à la limite qu'il n'ait pas de corps. Le laïc lui en a forcément un ; d'où sa condition dépréciée et le doute sur la possibilité pour lui de parvenir au salut.

Cette analyse sommaire de ce qui concerne le corps chez Pierre Damien appelle au moins deux questions. La première est d'ordre méthodologique. L'historien peut-il légitimement isoler dans une œuvre, en l'occurrence celle de Pierre Damien, ce qui n'est qu'un aspect de cette œuvre ? On a reproché à Robert Bultot de ne conserver que le versant anthropologique d'une théologie en soulignant que, pour les auteurs monastiques du XI[e] siècle, le monde et donc le corps, n'est pas rejeté à cause de son absence de valeur intrinsèque, mais parce que la recherche de Dieu a une valeur infiniment supérieure (10). La réponse à cette objection n'est pas facile. Il faut certes revendiquer pour l'historien, comme pour tout homme de science, le droit d'isoler les phénomènes pour les étudier, et s'intéresser au mépris du corps chez Pierre Damien n'est pas nier les motivations spirituelles qui l'animent. Mais c'est sans doute s'exposer à mal comprendre l'homme Pierre Damien et la spiritualité monastique du XI[e] siècle que de ne pas réintégrer le mépris du corps dans l'ensemble du système de pensée qui le détermine. Il n'en reste pas moins que cette doctrine du mépris du corps a été largement exprimée et diffusée : il faut se demander quel a été son impact au XI[e] siècle.

Et c'est la seconde question : s'agit-il d'une doctrine purement monastique, réservée à ces hommes finalement peu nombreux et séparés du monde que sont les moines, ou bien cette doctrine a-t-elle gagné l'ensemble de l'Eglise jusqu'à en devenir « l'idéologie dominante » ?

10. Cf. F. LAZZARI, « Saint Pierre Damien et le *contemptus mundi*. A propos d'un livre récent », *in Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 40, 1964, p. 185-196. « Discussion avec R. BULTOT », *ibid.*, p. 481-494.

La réforme grégorienne dans la deuxième moitié du XIe siècle, marque le passage d'une église où ce qui relève des clercs et des laïcs, du temporel et du spirituel, n'est pas clairement distingué, à une église cléricale, soigneusement distinguée de la masse des fidèles. Les réformateurs grégoriens voyaient dans les pratiques habituelles à leur époque, deux abus dénoncés sous le nom de simonie et de nicolaïsme. Le premier désignait le trafic des choses saintes et en particulier l'intervention dans l'église d'un pouvoir impérial ou royal qu'on voudrait désormais considérer comme strictement laïc. Le second dénonçait le mariage des clercs.

L'objectif des réformateurs est donc d'amener le clergé à se constituer en société séparée du pouvoir laïc sous l'autorité du pape. C'est à ce moment là que l'église prend la forme hiérarchique qu'elle conservera par la suite. C'est à ce moment là surtout que le mot « église » en vient à désigner le clergé et non plus l'ensemble des fidèles.

Cette église est une société d'hommes chastes. La chasteté parfaite définit désormais le prêtre en Occident. Et les communautés de prêtres (chanoines) vont se multiplier. D'une certaine façon, on peut dire que l'église tend à se « monachiser » : l'ascèse monastique est étendue à tout le clergé.

Séparé du pouvoir laïc, distingué par son attitude à l'égard de la sexualité, ce « nouveau clergé » n'entend certes pas se couper de la société laïque qu'il s'efforce au contraire de mieux encadrer en achevant la mise en place du réseau paroissial, et de mieux enseigner par la prédication. De ce fait, le mépris du corps semble bien être devenu l'idéologie dominante des milieux cléricaux au moment où ils affirment leur pouvoir autonome et leur autorité dans la société occidentale.

Il faut donc constater ici une discordance entre les pratiques du corps évoquées dans la première partie de cet exposé et la logique de l'idée de mépris du corps. Or il y a place dans la tradition chrétienne pour une autre lecture doctrinale du corps.

L'ambivalence du corps chrétien (11)

Pour poser quelques jalons de la genèse d'une doctrine chrétienne du corps, on peut dire que la philosophie antique lègue au christianisme la distinction entre corps et âme, et d'une façon générale l'idée de supériorité de l'esprit. Des pythagoriciens à Platon et aux stoïciens,

11. D. GORCE, art. « Corps », *Dictionnaire de Spiritualité*, II 2, Paris, 1953, col. 2338-2378.

on considère que le corps est une prison dont l'esprit doit se libérer, un esclave qui doit se soumettre (12).

Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, le corps est omniprésent. L'homme et la femme ont été créés à l'image et à la ressemblance divine et cette œuvre fut « très bonne » (*Gen.* 1, 26-31). Mais par le péché sont intervenues la souffrance et la mort. Le Verbe a choisi un corps pour naître : c'est dans un corps que Dieu a été vu, entendu, touché. C'est par ce corps qu'il rachète tous les corps qui seront glorifiés au dernier jour. C'est en mangeant ce corps que l'homme s'unit à Dieu.

Pour Paul, le corps du chrétien est incorporé au Christ. Il ne lui appartient donc plus. « Ne savez-vous pas que votre corps est le temple du Saint-Esprit qui est en vous, que vous avez reçu de Dieu, et que vous n'êtes plus à vous-mêmes ? Car vous avez été rachetés à grand prix. Glorifiez donc Dieu dans votre corps (*I Cor.* 6, 13-20). Mais Paul, formé dans la culture grecque, rejoint aussi les philosophes et l'affrontement du corps et de l'esprit. Le corps est un obstacle à franchir pour parvenir à Dieu : « tant que nous sommes dans le corps, nous voyageons loin du Seigneur » (*II Cor.* 5, 6).

L'ambivalence historique du corps dans le christianisme s'enracine dans les textes fondateurs, création et incarnation signifiant la noblesse du corps. Mais le seul véritable corps, celui auquel les autres doivent s'identifier, c'est le corps du Christ, corps souffrant et chaste avant de devenir corps glorieux.

Les Pères auront à répondre à deux grandes hérésies dualistes qui l'une et l'autre nient le corps. Les gnostiques condamnent au néant la matière, y compris le corps, et les manichéens considèrent que les corps ne sont pas créés par Dieu, mais par l'esprit du mal. C'est contre les premiers qu'Irénée, évêque de Lyon, mort en 202, donne son *Adversus haereses*. Il met l'accent sur l'unité du corps et de l'âme qui « s'enseignent » mutuellement, qui sont pécheurs ensemble et qui ne peuvent être sauvés qu'ensemble : c'est pour cela que Dieu a pris corps. Le baptême garantit ce destin spirituel du corps : « Nos corps par le baptême reçoivent l'unité qui mène à la vie incorruptible ».

Unité de l'âme et du corps créés et sauvés en même temps ou dualité du corps pesant et de l'âme qu'il faudrait libérer ? Les XI[e] et XII[e] siècles n'ont pas échappé à cette interrogation mais c'est la dualité qui domine, d'autant plus qu'on lisait la Bible en traduction latine dans la Vulgate où l'antithèse sémitique entre la Chair et l'Esprit était réduite à un antagonisme entre le corps et l'âme, alors

12. Notons que cela contredit aussi bien les pratiques : que l'on pense à l'importance du corps dans l'art antique, mais aussi dans l'éducation (*cf.* H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, 1948, dans l'éd. 1981, p. 177-201) qui fait de la gymnastique un élément essentiel de l'initiation du jeune grec à la vie civilisée.

qu'elle recouvre en fait des réalités beaucoup plus complexes (13). Ces deux siècles allaient avoir aussi leurs dualistes absolus que l'église désigne comme hérétiques. La position radicale de Pierre Damien était difficilement tenable.

Des brèches dans l'idéologie du mépris du corps

Des éléments pour une appréciation moins négative du corps se font jour à la fin du XI[e] siècle et surtout au XII[e]. Les uns sont d'ordre doctrinaux, liés à la réflexion sur les textes fondateurs évoqués plus haut dans le cadre de l'importante mutation intellectuelle qui donne à la dialectique un rôle croissant dans la connaissance aux dépens de la mystique. Les autres sont plus liés à la pratique du corps et de la sexualité dans un effort de réflexion qui aboutit à une valorisation du mariage chrétien.

Anselme, moine et abbé du Bec en Normandie de 1060 à 1093, puis archevêque de Cantorbery jusqu'à sa mort en 1109 est souvent appelé « Père de la Scolastique » pour avoir le premier introduit la raison au cœur de la foi. Il est célèbre en particulier comme inventeur de la preuve ontologique de l'existence de Dieu. Ce « théologien philosophe » ne le cède en rien à ses prédécesseurs sur le mépris du corps (14).

Le péché a soumis le corps d'une part à la corruption, d'autre part aux appétits charnels qui ont infecté l'âme. Il est déchu au niveau des bêtes. Non pas parce que le *semen* humain est impur en lui-même selon une tradition sémitique reprise par Pierre Damien comme nous l'avons vu plus haut, mais à cause du plaisir qui l'accompagne. Or le plaisir est irrationnel et donc bestial ; il s'oppose à la volonté, au rationnel et à l'humain (*voluptas ≠ voluntas ; irrationalis ≠ rationalis ; bestialis ≠ humanus*). Anselme dépend ici d'Augustin, qui lui-même dépend de la tradition platonicienne *via* Cicéron : le plaisir irrationnel vient perturber l'exercice de la pure intelligence qui devrait commander le corps s'il n'y avait pas le péché.

C'est donc bien toujours l'esprit qui est privilégié. C'est lui qui porte l'image de Dieu. Mais pour Anselme, l'esprit se caractérise aussi

13. A. VAUCHEZ, *La spiritualité du Moyen Age occidental* (*VIII-XII[e] siècles*), Paris, 1975, p. 47. Le Nouveau Testament développe en fait deux types d'oppositions : le « siècle présent » opposé au « monde à venir » (dualisme temporel) et la « chair » opposée à l' « esprit » (dualisme éthique). Dans le climat eschatologique qui règne aux origines de l'Eglise, les apôtres et Paul en particulier relativisent le « siècle présent » parce que le « monde à venir » est imminent. Or ce dernier n'arrive pas et on glisse, sous l'influence des philosophes, d'un dualisme temporel et éthique à un dualisme ontologique ayant pour corollaire la dépréciation du corps, assimilé à la « chair ».

14. R. BULTOT, *op. cit.* t. 2, p. 73-142.

par l'usage de la raison, ce qui allait donner un meilleur outil pour l'approche des réalités humaines.

D'autre part, l'anthropologie d'Anselme est moins négative que celle de ses prédécesseurs immédiats. Quand il reprend le thème des hommes créés pour rétablir le nombre primitif des anges, il le fait de manière personnelle. Pour lui les êtres créés à l'origine pour jouir de Dieu par la contemplation étaient les anges *et* les hommes. Les hommes n'ont donc pas été créé comme simples substituts des anges, mais pour eux-mêmes, la nature humaine parachevant la perfection de l'univers.

Enfin Anselme, en bon abbé, invite ses moines à une certaine modération dans l'ascèse : « Prend la comparaison du cavalier qui tient les guides attachées au mors. S'il tire sur l'une plutôt que l'autre, jamais son cheval ne tiendra la voie droite... Par ces deux guides, il faut entendre les limites extrêmes de la mortification corporelle : le relâchement et l'austérité outrée... Il lui reste donc à prendre le parti de la modération, tenant son corps en bride d'une main discrète » (15).

Dans son monastère du Bec, Anselme a ouvert la voie à l'humanisme du XII[e] siècle. C'est dans les villes, à Chartres et à Paris notamment, qu'il va s'épanouir dans des écoles et auprès de maîtres qui promeuvent l'usage de la dialectique, au premier rang desquels Abélard. Dans ce contexte, on peut dire que la nature se désacralise. Si pour les hommes du Haut Moyen Age et encore au XI[e] siècle, il était impossible de se penser en sujet face à une nature objet, comme le montre Aaron J. Gourevitch, au XII[e] siècle la nature « s'autonomise ». Elle prend un intérêt en elle-même et devient objet d'étude (16). Le corps en fait partie, commence à devenir objet d'investigation scientifique mais surtout objet de réflexion pour les canonistes et les théologiens qui doivent lui assigner une place conforme à la raison et à la foi.

Significatif dans cette perspective m'apparaît le traitement accordé au mariage et à la sexualité (17). Les canonistes remettent à l'honneur le principe du droit romain selon lequel « le consentement fait le mariage » (*consensus facit nuptias*). Ils s'opposent ainsi au principe du droit germanique et à la pratique laïque selon lesquels c'était la dation de la fille par son père à son futur époux et l'accord des lignages qui faisaient le mariage. Mais dans les deux cas, était posé le problème de la place de l'union des corps (*commixio sexuum* ou *copula carnalis*) dans la formation du mariage. Dans le droit germanique et dans la

15. *De similitudinibus*, ch. 193, P.L. 159, ch. 704.

16. A.J. GOUREVITCH, *Les catégories de la culture médiévale*, Moscou, 1972, trad. française, Paris, 1983, p. 47-95.

17. G. LE BRAS, art. « Mariage », *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. IX, 2, Paris, 1927, col. 2134-2136 ; G. DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre, Le mariage dans la France féodale*, Paris, 1981 ; J. LECLERCQ, *Le mariage vu par les moines au XII[e] siècle*, Paris, 1983.

pratique, elle était essentielle. Dans la tradition canonique, on avait tendance à la considérer comme secondaire.

Mais le *Décret* de Gratien achevé vers 1140 à Bologne qui est alors le grand centre du renouveau des études juridiques, ne sépare pas le *consensus* entre les deux personnes de la *copula :* le mariage n'est parfait que par l'unité de la chair (*unitas carnis*). Ce sera finalement la doctrine reçue par les théologiens aussi. Quand Pierre Lombard dans ses *Sentences* (vers 1150) inscrit définitivement le mariage parmi les sept sacrements, il reconnaît entre les époux une double conjonction « selon le consentement des âmes, et selon le mélange des corps ». Le *Décret* et les *Sentences* allaient être les deux manuels de référence des décrétistes et des théologiens du XIII[e] siècle : une place légitime était assignée au corps dans le mariage chrétien.

Cela n'est pas allé de soi étant donnée la tradition de mépris du corps. Dans le bouillonnement juridique et théologique du tournant des XI[e] et XII[e] siècles on a hésité. Le canoniste Yves de Chartres dans les années 1090 insiste sur le côté spirituel du consentement mutuel des époux qui doivent avoir l'âge de raison, c'est-à-dire 7 ans. Ce qui conduit évidemment à désincarner autant que faire se peut le mariage. Et quand Hugues de Saint-Victor († 1141) donne le premier grand exposé de théologie du mariage, il écrit : « Le consentement spontané et légitime par lequel l'homme et la femme se constituent débiteurs l'un de l'autre : voilà ce qui fait le mariage ». Il distingue l'accord de charité (*consensus caritatis*) de l'accord charnel (*consensus carnalis*) *:* ce dernier peut cesser, le premier demeure. On reste dans une perspective qui privilégie l'esprit : le mariage est « sacrement de l'amour spirituel entre Dieu et l'âme ». Mais il ajoute tout de suite après : « L'union charnelle entre les époux est le sacrement de l'association réalisée entre le Christ et l'Eglise par l'effet de l'Incarnation ».

Outre la tradition monastique de mépris du corps, il faut tenir compte dans ce débat sur la place du corps dans le mariage, de la multiplication, aux XI[e] et XII[e] siècles, d'hérésies qui sont presque toutes antimatrimoniales (18). Pour ne retenir que la plus célèbre, l'hérésie cathare considère tout lien charnel comme impur. Il est œuvre du diable parce qu'il fait descendre dans un corps misérable une âme qui vivait heureuse en Dieu. Ces attaques radicales ont amené les théologiens à réexaminer la tradition, en particulier les Pères qui s'étaient trouvés confrontés à des hérésies analogues sur ce point, comme nous l'avons vu plus haut, et à légitimer et valoriser l'union des corps.

De cette valorisation on a des témoignages éclatants dans la littérature spirituelle. Dans les 86 sermons de Bernard de Clairvaux († 1153)

18. H. TAVIANI, « Le mariage dans l'hérésie de l'an mil », *Annales E.S.C.*, 32, 1977, p. 1074-1089.

sur le *Cantique des Cantiques*, l'union des corps est pleinement reconnue, et le prédicateur cistercien évoque avec précision les baisers et l'étreinte mutuels. Il en fait la métaphore de l'amour qui s'échange entre les personnes de la Trinité, entre le Verbe et l'humanité du Christ, entre Dieu et l'homme (19). Que le plus grand des auteurs monastiques du XII[e] siècle parle avec tant de clarté de l'union charnelle pour exprimer les mystères les plus élevés de la théologie chrétienne est au moins un signe d'une transformation radicale des attitudes en face du corps.

Les différents dossiers entrouverts nous ont permis de montrer qu'il existait au XI[e] siècle, dans les milieux monastiques un mépris du corps inscrit dans le cadre doctrinal plus large du mépris du monde. Le succès de la réforme grégorienne est en partie la victoire de cette doctrine dans l'église et dans la société qu'elle contrôle. Mais dans le même temps, on constate que les corps se multiplient et, de bien des façons, sont le moyen d'expression privilégié des hommes de la société de cette époque, y compris sur le plan religieux. C'est à cette contradiction que j'ai cherché des solutions chez Anselme de Cantorbery et dans la définition du mariage chrétien. Il me semble que l'évolution qu'on observe au XII[e] siècle va dans le sens d'une reconnaissance par la culture chrétienne des pratiques du corps. Cette reconnaissance était déjà engagée de fait par le développement de la liturgie ou du culte des saints. Pour qu'elle le soit en doctrine, il fallait attendre que le XII[e] siècle isole rationnellement le corps, lui confère une valeur propre, et s'interroge alors à nouveaux frais sur ses rapports avec l'âme et avec Dieu. Il fallait peut-être aussi que les doctrines dualistes poussent à leur conséquence extrême le mépris du corps pour que les pasteurs réagissent et proposent une doctrine orthodoxe acceptable par les fidèles et conforme à la tradition. Dans cette dernière nous avons vu que le corps était ambivalent : les deux siècles d'où je l'ai examinée ne le font pas sortir de cette ambivalence.

19. J. LECLERCQ, *op. cit.*, ch. 7, p. 105-123.

Jacques DALARUN

EVE, MARIE OU MADELEINE ? LA DIGNITÉ DU CORPS FÉMININ DANS L'HAGIOGRAPHIE MÉDIÉVALE (VI[e] - XII[e] siècles)

La femme. Le corps. Deux sujets sur lesquels le sentiment de l'Eglise, au cours des siècles, est pour le moins complexe. Le corps féminin, a fortiori, n'est pas pour elle une question simple. L'Ecriture inaugure cette polyvalence : Eve, maudite et vouée aux peines de l'enfantement (1) ; Marie, dont « le fruit des entrailles est bénie » (2) ; la pécheresse, qui ose toucher le corps du Christ, sauvée pour avoir « montré beaucoup d'amour » (3).

On rêve de dérouler cette diachronie. Contentons-nous d'exhumer de l'hagiographie une anecdote ; elle permet d'esquisser le conflit dont le corps de la femme est l'enjeu, à l'orée du XII[e] siècle. L'épisode se trouve dans les *Miracles* faisant suite à la *Vie de Robert d'Arbrissel*, le célèbre fondateur de l'ordre de Fontevraud. Le récit nous est livré dans une traduction en moyen français dont l'authenticité ne fait cependant aucun doute (4) :

> « Comme quelque jour estant en Aulvergne, en ung lieu nommé Menelay l'Abbaye, armé d'une ferveur de foy, [Robert d'Arbrissel] vint pour prescher en ceste abbaye. Lors les habitans du pays luy dirent que les femmes n'entroyent poinct en l'eglise et, sy en avoict aulcune qui eust presumé y entrer, incontinent mourroyt. Ce voyant, le bon serviteur de Dieu, ainsy qu'il voulut aller prescher, introduict avecque luy plusieurs femmes, oultre le vouloir de ceulx qui gardoient les portes, et leur demonstra devant tous comment leurs mensonges estoient prophanes. Alors les portiers se prindrent devotement a implorer sainct Menelay et commencerent a haulte voix crier qu'i luy pleust telle presumption depris et injure venger.
> Adoncque le sainct homme, riche d'esperit et de discretion, respondit : "Las, simples gens, ne faictes poinct en vain de telles sottes prieres ! Mais saichés que les sainctz ne sont pas ennemys

1. *Genèse*, III, 16.
2. *Luc*, I, 42.
3. *Luc*, VII, 36-50.
4. « La vie de Robert d'Arbrissel », éd. J. DALARUN dans *L'impossible sainteté. La vie retrouvée de Robert d'Arbrissel*, Paris, Cerf, coll. « Cerf-Histoire », 1985.

des espouses de Jhesus Crist. Car ce que vous dictes est une chose absurde et la pureté de la foy catholique congnoist bien le contraire ; comme il est dit, en l'Evangille, de ceste beate peccatrice, laquelle a baisé les piedz du Redempteur, et de ses larmes lavés, et de ses chevaux tergés, et espandu l'unguent subz son tres digne chef. Et pourtant qui est celuy qui oseroyt dire qu'il y auroict aulcune eglise en laquelle ne seroict licite femme entrer, sy par ses faultes et coulpes ne luy estoict prohibé ? Qui est plus grand chose, ou le temple materiel de Dieu, ou le temple spirituel auquel Dieu habite ? Sy la femme prent et menge le corps et le sang de Jhesus Crist, pensés quelle follie c'est de croire que ne doibt entrer en l'eglise !" Par ainsy, aprés qu'il eust manifesté la verité, cest erreur cessa et fut totallement estaincte. »

C'est bien le corps de la femme qui est ici en jeu : corps tabou, exclu du sanctuaire, ou corps sacré, temple de l'Esprit. Le discours de Robert est d'une telle richesse qu'il faudra y revenir ; mais essayons auparavant de mieux connaître ses protagonistes anonymes, les tenants des « mensonges prophanes », de la culture folklorique aurions-nous envie de dire.

L'exclusion des femmes : archéologie d'un tabou

L'enquête a de nombreuses ramifications. On en indiquera simplement les points forts, la filiation de textes qui permet de comprendre le sens du combat livré à Ménelay.

L'épisode se situe donc en Auvergne. Robert doit y passer vers 1114, deux ans avant sa mort. Ménelay l'Abbaye peut être identifié comme le monastère de Menat, dans l'actuel Puy-de-Dôme. Il abrite, au moins depuis le IX[e] siècle, les restes de saint Ménelé, en qui on a vu le fondateur ou le restaurateur du lieu. Le nom du saint et du monastère, non sans ressemblance, sont souvent confondus.

Si l'on se reporte à sa *Vie*, Ménelé aurait vécu au VII[e] siècle, mais le récit date au plus tôt du X[e] et a sans doute peu de valeur historique (5). Qu'y trouve-t-on ayant rapport au tabou pesant sur les femmes ?

Ménelé est originaire d'Anjou. Son père veut le marier contre son gré à la fille d'un seigneur important, Barontus, mais notre héros a en secret fait vœu de chasteté à l'âge de sept ans. Il s'enfuit donc quelques jours avant son mariage. Dans la vallée de Menat, il rencontre Théofrède, moine et futur abbé du monastère de Chaumillac. Celui-ci entraîne Ménelé et ses compagnons dans son monastère pour les y éduquer. Au bout de sept ans, ils retournent à Menat. Mais la mère, la sœur et la fiancée de Ménelé, qui le cherchaient en tous lieux,

5. « Vita Menelei abbatis Menatensis », *MGH, SRM*, V, p. 129-157.

viennent l'y rejoindre. On les établit dans une solitude, à l'écart. Barontus, à la tête d'une troupe en armes, tente en vain de reprendre sa fille. Après un incendie, Ménelé réédifie l'église, consacrée en présence de Théofrède. Puis construit « des demeures conformes à la ségrégation monastique et des divisions utiles pour les hôtes de passage ». Si l'on sent bien, dans tout cela, une défiance à l'égard des femmes, rien, si ce n'est en forçant ce dernier passage, ne permet de repérer explicitement le tabou rencontré au XII[e] siècle par Robert d'Arbrissel.

Une piste est donnée par l'intervention de Théofrède, initiateur de Ménelé. Tournons-nous vers cet autre saint, réformateur de Chaumillac auquel il donnera son nom en langue vulgaire : Saint-Chaffre du Monastier, dans l'actuelle Haute-Loire. A en croire sa *Vie*, il aurait été massacré en 732 par les Sarrasins. Le récit lui-même ne remonte pas en-deçà du XI[e] siècle (6). On y trouve l'épisode de la rencontre avec Ménelé, qui est ensuite éduqué pendant sept ans au monastère de Chaumillac. De même, on voit Théofrède venir consacrer l'église de Menat à la Vierge. Entre ces deux épisodes, Théofrède a été promu abbé de Chaumillac. Parmi les mesures qu'il prend dès le début de son abbatiat, on trouve celle-ci :

> « Il veillait sur son oratoire avec une telle prudence qu'il n'était permis à personne de faire en ce lieu quoique ce soit de superflu ; les femmes qui voulaient entrer avaient leur siège au loin, autour de la porte du temple. Et quoique certains, ne tenant pas compte de cette observance, pensent que c'est une interdiction divine d'antan, on la conservera inchangée à perpétuité » (7).

Voilà, sans conteste, la coutume rencontrée quelques siècles plus tard par Robert d'Arbrissel. Mais la piste ne s'arrête pas là.

Quand bien même Ménelé aurait vécu, comme le dit sa *Vie*, au VII[e] siècle, il n'a aucune chance d'avoir été le fondateur de Menat dont Grégoire de Tours fait mention dès le VI[e] siècle (8). Ceux qui s'en sont aperçu ont cherché en amont les mentions de Menat dans les *Vies* d'autres saints. Le texte hagiographique le plus ancien qui fasse allusion au monastère d'Auvergne est la *Vie de saint Calais*. Ecrite dans la première moitié du IX[e] siècle, répandue en trois versions différentes, elle prétend rapporter des événements du VI[e] siècle (9). Dans les trois versions de ce récit apparemment sans valeur, émergent

6. « Vita sancti Theofredi », *AASS*, oct. VIII, p. 515-533.
7. Op. cit., § 14, p. 529.
8. GREGOIRE de TOURS, « Vita patrum », *MGH, SRM*, I, p. 714.
9. « Vita sancti Carilefi » : 1) *BHL* 1568, éd. L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, VII, Cologne 1579, p. 32-39 ; éd. B. KRUSCH, *MGH, SRM*, III, p. 389-394. 2) *BHL* 1569-1570, éd. MABILLON, *ASOSB*, I, p. 642-650 ; *AASS*, jul. I, p. 90-98 ; *PL*, 74, col. 1242-1262. 3) *BHL* 1571, voir par exemple BN, ms. lat. 5280, f. 280 v.-284 r.

cependant des renseignements précieux pour notre enquête. Calais est originaire d'Auvergne ; il a fait son apprentissage monastique à Menat, précise la deuxième version de sa *Vie.* (Notons au passage qu'il n'a donc aucune chance d'en être le fondateur). Après de multiples péripéties, il fonde le monastère qui portera son nom, Saint-Calais dans le Maine, et, peu de temps avant sa mort, il est soumis à une bien gênante demande. La reine Ultrogode, femme de son bienfaiteur Childebert, fils de Clovis, envoie des messagers pour lui demander d'être admise auprès de lui. Calais, comprenant le danger qu'une telle visite constituerait, lui refuse cette faveur et décrète que son monastère sera dès lors interdit aux femmes, coutume respectée jusqu'à ce jour avec l'aide de Dieu, nous dit-on. Il faut effectivement l'aide de Dieu pour que cette coutume reste inviolée. C'est ce que révèlent les *Miracles post mortem* de Calais (10). On y apprend qu'une femme, Gunda, voulut à toute force braver l'interdiction ; qu'elle se déguisa en homme pour tromper la surveillance des frères et pénétrer dans le sanctuaire où reposait le corps de Calais. Mais au moment d'entrer, un terrible châtiment va s'abattre sur elle. Nous voilà dans le vif du sujet.

Au terme de cette première partie de l'enquête, on doit se poser encore une question : comment cette coutume s'est-elle répandue en trois lieux distincts, sous l'autorité de trois saints différents ? Lorsqu'on sait la fragilité des textes hagiographiques prétendant remonter à la période mérovingienne, la première hypothèse est de penser que les hagiographes se sont plagiés les uns les autres et que cette transmission est d'ordre littéraire. L'hypothèse pourtant ne tient guère.

Que l'interdit ait une existence réelle à Menat, l'épisode de Robert d'Arbrissel nous en convainc. Or c'est le seul lieu pour lequel il n'y ait pas de trace de la coutume dans la *Vie* du saint local, hormis une allusion quasi indéchiffrable.

La rédaction de la *Vie de Théofrède* est postérieure à la *Vie de Ménelé* et, très certainement, s'en inspire. L'allusion énigmatique à la ségrégation monastique dans la *Vie de Ménelé* prouve que l'interdit existait à Menat avant d'être explicité dans la *Vie de Théofrède* et que c'est donc certainement les gens de Saint-Chaffre qui ont emprunté la coutume aux gens de Menat. Mais l'hagiographe de Théofrède n'a pu la décrire à partir du passage elliptique de la *Vie de Ménelé* lequel ne s'éclaire que quand on lit la *Vie de Théofrède.* Ces arguties établissent un point d'importance : l'interdit s'est transmis de Menat à Saint-Chaffre par une tradition parallèle et distincte des textes hagiographiques.

Le saut d'Auvergne au Maine, de Menat à Saint-Calais est encore

10. Trois versions, correspondant aux trois versions de la *Vita :* 1) éd. SURIUS, op. cit., p. 39. 2) éd. MABILLON, op. cit., p. 650-654. 3) *BN*, ms. lat. 5280, f. 284. La troisième version de la *Vie* et des *Miracles* est un abrégé de la seconde et ne sera donc pas analysée ici.

plus étonnant. Là aussi, on peut envisager que cette filiation se joue au moment de la rédaction des *Vies*, à la période carolingienne. Les trois versions de la *Vie de Calais* sont très inspirées des *Vies des saints de Micy*, abbaye à l'ouest d'Orléans et principalement de la *Vie de Saint Avit*, deuxième abbé du lieu (11). Or, on découvre dans la *Vie de Benoît d'Aniane* que ce réformateur monastique, ami de Louis le Pieux, eut sous son autorité Micy et Menat, et ce à la période même où s'élaborent les *Vies des saints de Micy* d'où découle celle de Calais (12). L'interdit auvergnat, propice, en période de réforme, à renforcer la rigueur monastique, aurait pu circuler ainsi sous l'autorité de Benoît d'Aniane. Mais comment expliquer alors qu'aucune des *Vies des saints de Micy*, qui devraient faire le pont entre Menat et Saint-Calais, n'y fasse allusion ? Dans la version la plus ancienne de la *Vie de Calais*, l'hagiographe dit s'inspirer de textes anciens et de récits des gens du lieu (13). Sans doute est-ce donc la tradition orale qui a d'abord conservé la coutume dans le Maine et qui avait même conservé le souvenir de son origine auvergnate.

Résumons-nous. La naissance et la diffusion du tabou remontent à la période mérovingienne. Le souvenir très précis en a été gardé dans la mémoire collective et dans la tradition orale, avant d'être fixé par écrit à la période carolingienne ou féodale. Il y a de fortes chances que le centre de la légende soit Menat et que la contamination se soit effectuée par l'entremise d'un personnage reliant Menat à un autre lieu, selon le schéma somme toute très plausible des textes hagiographiques. Le plus étonnant, c'est au fond qu'on puisse ainsi retrouver les fils qui relient entre eux les trois pôles de la même tradition. Cela incite à penser que, dans la naissance des légendes, la génération spontanée du vieux fonds folklorique n'explique pas tout et qu'il faut sans doute souvent imaginer des filiations autrement plus précises.

Mais c'est maintenant le sens de la coutume qu'il faut sonder. Repartons donc en chemin inverse de Calais vers Robert en tentant de saisir, au travers de l'interdit, les regards portés sur le corps féminin.

Variations du sens : de la défiance monastique au rire des voyeurs

Pourquoi Calais redoute-t-il la venue d'une femme dans son monastère ? La réponse diffère d'une version de sa *Vie* à l'autre. Dans la

11. Sur ce dossier, voir A. PONCELET, « Les saints de Micy », *Anal. Boll.*, XXIV, 1905, p. 5-104.
12. « Vita Benedicti Anianensis », *PL*, 103, § 58, col. 383.
13. « Vita prima sancti Carilefi », éd. SURIUS, op. cit., p. 32 : « quae aut in antiquis reperi scripta voluminibus, aut ab incolis loci illius, in quo vir sanctus conservatus est, ab illo facta didicimus » ; *ibid.*, p. 39, à propos du miracle de Gunda : « quod pene nullum latet ex hiis, qui in his regionibus morantur ».

première version, plus rude, plus brève et plus proche sûrement de la tradition du lieu, Calais refuse de recevoir Ultrogode dans « la crainte que les esprits de ses disciples en soient en quelque manière agités » et il se contente de décréter que « le sexe féminin ne peut avoir accès, à l'avenir, à la clôture de ce monastère» (14).

La deuxième version est plus bavarde. Calais commence par s'interroger :

> « Comment se fait-il, se dit-il, que la reine souhaite tant me voir, moi qui suis affublé de longue date des couleurs du caméléon, rendu hideux par la crasse des jeûnes, rien d'autre que rustique par mes mœurs rurales, enlaidi de vils haillons, affaibli par l'absence de prudence ? Je connais certes, je connais la chaleur violente du vieil ennemi par laquelle il brisa, dans la douceur du paradis, la force de l'homme par l'entremise de la faiblesse de la femme. Il me faut prendre garde à l'aspect de la femme afin de ne pas être pris dans les lacs de l'ennemi, moi qui demeure dans l'âpre désert, alors que fut séduit par sa persuasion celui qui jouissait au paradis de l'agrément de la vie et même de la compagnie divine ». C'est pourquoi, mettant fin à sa prompte délibération, il répondit ainsi aux envoyés de la reine : « Allez, dit-il, meilleurs des jeunes gens et rapportez ces paroles à votre maîtresse. Si j'ai quelque efficacité, je prierai pour elle. Qu'elle tienne cependant pour sûr que, tant que je serai en chair et en os, je ne verrai pas le visage d'une femme et ce monastère que, Dieu aidant, j'ai construit, ne livrera jamais accès à une femme. Car il ne convient pas que nous qu'on croit de la famille du Christ, nous vendions notre aspect aux femmes ou que nous prostituions notre âme à l'ennemi du genre humain pour nous emparer de terres. Qu'elle s'ôte donc cette idée de l'esprit et qu'elle attribue la partie de son fisc à qui elle veut. »
>
> « Et cette coutume reste inviolée dans ce monastère jusqu'à présent, avec l'aide de Dieu » (15).

De la première à la deuxième version, le jeu des regards réciproques sur le corps du sexe opposé, le jeu du désir, a pris une densité supplémentaire. Mais surtout, alors que, dans la première version, le désir est dans le cœur des frères, dans la réécriture, c'est la femme, agent du serpent, qui devient le moteur de la tentation.

Plus ou moins hostiles au sexe féminin, ces deux versions puisent à la même source littéraire : les Pères du désert. Prenons par exemple ce passage des *Apophtegmes* repris dans la *Légende dorée :*

> « Une dame noble et vieille vint par dévotion voir l'abbé Arsène. Celui-ci fut prié par l'archevêque Théophile de se laisser voir, mais il n'y consentit pas. Cependant cette dame alla à la cellule de l'abbé, où elle le trouva devant la porte et se prosterna à ses pieds. L'abbé la releva avec une extrême indignation en disant : "Si vous voulez voir ma figure, regardez." Or, cette dame confuse et intimidée ne

14. « Vita prima sancti Carilefi », éd. KRUSCH, § 11, op. cit., p. 393.
15. « Vita secunda sancti Carilefi », éd. MABILLON, § 28, op. cit., p. 649.

considéra pas la figure du vieillard qui lui dit : "Comment une femme comme vous a-t-elle osé entreprendre une si longue traversée ? Vous allez rentrer à Rome et vous raconterez aux autres femmes que vous avez vu l'abbé Arsène ; et elles viendront aussi pour me voir." Elle lui répondit : "Si Dieu veut que je rentre à Rome, je ne laisserai venir aucune femme ici ; je vous conjure seulement de prier pour moi et de me conserver toujours en votre mémoire." "Je prie Dieu, lui répartit le saint, qu'il efface la vôtre de mon cœur." En entendant ces paroles, cette femme troublée revint à la ville et prit la fièvre. Ce qu'apprenant, l'archevêque vint la consoler, mais elle disait : "Voici que je meurs de douleur !" "Ne savez-vous pas, lui répondit l'archevêque que vous êtes femme, et que c'est par les femmes que l'ennemi attaque les saints ? Voici pourquoi le vieillard vous a parlé ainsi ; mais il prie sans cesse pour votre âme." Elle fut consolée par ces paroles et revint chez elle [...] Un autre frère encore devait porter, au-delà d'un fleuve, sa mère qui était vieille ; alors il se couvrit les mains de son manteau. Sa mère lui demanda : "Pourquoi, mon fils, avez-vous ainsi couvert vos mains ?" "C'est, lui répondit-il, que le corps d'une femme est un feu, et en vous touchant le souvenir des autres femmes me venait à l'esprit" (16).

Le deuxième épisode fait le lien de Calais à Ménelé. N'est-ce pas dans cet esprit que le solitaire de Menat isole sa mère, sa sœur et sa fiancée du monastère des hommes ? Avec plus ou moins de fioritures, tout cela est dans le cours le plus classique de la tradition monastique : ce qui est ici en jeu, c'est simplement la clôture à laquelle le monachisme occidental se rallie à l'exemple des austérités de l'Orient.

L'épisode de Gunda sort, quant à lui, des sentiers battus. Sans doute procède-t-il bien de l'interdit lancé jadis par Calais ou par un autre, mais totalement réinterprétée en deux moutures successives, la prohibition monastique bascule dans l'univers magique du tabou. Voici la première version du miracle :

« En vérité, un unique miracle, qui plus est remarquable, ne doit pas être omis ; il n'est inconnu de presque aucun de ceux qui demeurent dans ces régions. Une femme du nom de Gunda, qu'avait séduit l'ennemi clandestin, voulant se jouer du Saint Esprit, vêtue d'habits d'homme, s'efforça d'entrer dans le monastère du bienheureux Calais pour éprouver si était vraie la prédiction par laquelle il avait enjoint au sexe féminin que jamais ne lui serait donnée la faculté d'entrer en ce lieu. Mais, par un juste jugement de Dieu, avant qu'elle ne voie les entrées fermées du monastère, saisie par le diable, elle se précipita en sens inverse et elle fut accablée par lui d'une manière si odieuse que j'ai honte de la raconter. En effet, il lui enfonça la tête entre les cuisses et cela fut fait de telle sorte que, elle qui avait tenté d'imprimer ses baisers imposteurs aux demeures sacrées, honteusement déformée, était forcée de baiser les parties honteuses de son corps ; et qu'elle, qui avait voulu se

16. « Verba seniorum », *PL*, 73, lib. III, § 65, col. 771-772 ou lib. V, § 7, col. 848-859. Repris par Jacques de VORAGINE, *La légende dorée*, trad. J.-B. M. ROZE, Paris, 1967, Garnier-Flammarion, II, p. 406-407.

vêtir d'habits d'homme, montrait au grand jour son sexe à tous ceux qui voulaient le voir. Cela arriva afin qu'ensuite les femmes n'osent plus s'assembler en ce lieu et qu'il soit évident que la prédiction du bienheureux avait été vraie » (17).

Cet épisode est tellement cru que, dès la seconde version, une réécriture s'impose. On insiste beaucoup plus sur les préparatifs : Gunda non seulement endosse des habits d'homme, mais elle se coupe les cheveux. C'est surtout le châtiment, et pour cause, qui diffère :

« En effet comme la dite Gunda avait atteint l'oratoire où le corps du saint homme avait été inhumé et est vénéré jusqu'à ce jour, et que les frères arrivaient pour chanter les louanges dues au Seigneur selon la coutume, celle-ci, avec une grande audace mêlée de témérité fit irruption dans la demeure par les portes ouvertes et voulut atteindre sans pudeur l'urne qui abritait les os du saint homme. Mais, comme elle cherchait à gagner l'intérieur du sanctuaire et voulait scruter avec avidité, ses yeux sont frappés d'un brusque éclair et, elle qui voulut contempler irrévérencieusement les choses interdites, elle perdit le droit de voir les objets ordinaires. En même temps aussi, pénétrée par le démon, une cavité de sa poitrine lui fit rendre soudain un flot de sang très noir par la bouche. Et coulant abondamment, elle arrosa la terre de son sang » (18).

D'une version à l'autre, on voit nettement les permanences et les variantes. Au rang des permanences, le tabou bravé du travestissement des sexes et celui de la limite magique. Ces éléments se retrouvent dans de nombreuses légendes hagiographiques, en des compositions changeantes. Comme toujours lorsqu'on est dans l'univers du folklore et, plus encore, dans le domaine du tabou, ce qui frappe, c'est l'ambivalence des signes. D'innombrables épisodes des *Vies des Pères* montrent, au contraire, des femmes se déguisant en homme pour entrer dans un monastère et assurer ainsi leur salut : Eugénie, Pélagie, Marguerite, Marine, toutes accusées d'avoir mis enceinte une jeune fille et qui devront dévoiler leur sexe pour se disculper (19). La limite magique joue aussi dans les deux sens. Ainsi, dans les *Miracles de sainte Frideswida*, voit-on des débauchés qui ne peuvent pénétrer dans le sanctuaire mais, en retour, des malades guéris dès qu'ils en franchissent le seuil (20). De même Marie l'Egyptienne ne peut-elle franchir la porte d'une église de Jérusalem tant qu'elle est hantée par la dépravation mais elle la franchit sans obstacle sitôt repentie (21).

17. « Vita prima santi Carilefi », éd. SURIUS, § 17, op. cit., p. 39.
18. « Miracula sancti Carilefi », éd. MABILLON, § 12, op. cit., p. 653.
19. Voir la reprise de ces récits dans *La légende dorée*. Sur la tradition grecque, voir E. PATLAGEAN, « L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance », *Studi Medievali*, 3e série, T. 17, 1973, p. 597-623.
20. « Vita sanctae Frideswidae », *AASS*, oct. VII, § 46 et 44, p. 578.
21. « Vita sanctae Mariae Aegyptiacae meretricis », *PL*, 73, § XV-XVII, col. 681-683.

Enfin, dans les deux versions de la *Vie de Calais*, la femme est punie dans son corps ; mais c'est à partir de ce point commun que commencent les variantes. La première version semble la plus proche de la tradition orale populaire. La femme est humiliée, son corps tordu est ridiculisé, sa punition est de dévoiler son sexe. La sanction est le rire, le rire gras de la farce, de la gaudriole, plaisanteries de mâle contre le sexe inférieur, raillé comme un sexe infirme. On retrouve des châtiments de ce genre dans de multiples légendes ; jamais avec une telle audace. Mais le sens reste le même. Un vent violent, par exemple, soulève les jupes de femmes voulant entrer dans le sanctuaire où repose le corps du saint (22). Ce rire conjure une peur et, là encore, règne l'ambivalence : la peur de la profanation, de la femme qui vient se débaucher, danser ou se dénuder dans les lieux saints (23). Le geste actif du défi devient une sanction subie, se mue en châtiment. Dans un cas comme dans l'autre, la foule se range du côté des voyeurs.

La deuxième version témoigne d'abord du même déplacement que dans l'affaire d'Ultrogode. L'hagiographe exacerbe le désir qu'a la femme de voir le corps saint et elle est punie par le sens qui a péché : la vue. C'est encore une fois déplacer le désir coupable du cœur de l'homme vers le regard de la femme. Bien plus, le corps féminin n'est plus frappé de ridicule, mais d'impureté. Ce mystérieux flot de sang noir qui arrose le sol, revers de la fécondité, érige à coup sûr le sang menstruel en punition du Ciel.

L'interdit de Calais, puisé dans la tradition littéraire des Pères du désert pour conforter une des règles de base du monachisme, réinterprété en tabou par la tradition populaire sur le mode grotesque, trouve là une ultime réécriture, mythique, qui entre en résonance avec la malédiction d'Eve. Ce cheminement de la légende semble s'efforcer de suivre mot à mot le propos de Georges Duby :

> « Je pense que ce nous appelons "culture populaire" est la forme vulgarisée de modèles qui se sont formés dans les couches dominantes de la société avant de s'enfoncer par degrés, en une diffusion progressive, bien sûr en se déformant, jusque sous les soubassements de l'édifice social. Je crois à une sorte de va-et-vient ; d'une part, l'inexorable dégradation de la culture aristocratique, d'autre part, les constants emprunts par la haute culture aux cultures sous-jacentes, par une tendance permanente au populisme. Je ne crois pas beaucoup à la créativité aux niveaux les plus bas de l'édifice social » (24).

22. Voir pièces annexes à la « Vie de Jean Népomucène », *AASS*, Mai III, § 24, p. 675 et C-E, p. 679. Voir aussi « Historia translationis S. Cuthberti », *AASS*, Mart. III, § 25, p. 133.
23. Voir « Miracula sancti Abbonis », *PL*, 139, § 2, col. 413.
Sur tous ces aspects folkloriques, voir C.G. LOOMIS, *White magic, An introduction to the folklore of christian legend*, Cambridge Mass., 1958, p. 97.
24. *Le Magazine littéraire*, 189, nov. 1982, p. 23-24.

Que subsiste-t-il de cette élaboration lorsque Robert d'Arbrissel s'approche de Menat, en 1114 ? L'interdit garde la même base : les femmes n'ont pas le droit d'entrer dans l'église. La défense est-elle particulièrement liée à la présence d'une relique dans le sanctuaire ? L'appel des portiers à saint Ménelé le laisse supposer. Auquel cas, Ménelé, saint quasi éponyme du lieu, aurait récupéré sur son nom et sur son corps le tabou qui lui est sûrement antérieur. La tradition locale a simplifié et radicalisé la sanction : un seul châtiment, la mort. Les trouvailles graveleuses ou mythiques de Saint-Calais n'ont ici pas fait fortune.

Pour passer de la légende à une approche plus positiviste, il faut un instant s'intéresser à la configuration des lieux et poser une question de bon sens : où les habitantes de Menat allaient-elles à la messe ? Le tabou aurait-il eu pour effet de les en dispenser ? On repense à l'oratoire construit pour les femmes de la famille de Ménelé. Mais Mabillon l'a identifié comme Sainte-Marie de Lisseuil, à neuf kilomètres de là (25). C'est un peu loin pour nos paroissiennes. L'église de Menat elle-même, quoique fort endommagée et restaurée en dépit du bon sens, conserve ses bases romanes. On est frappé, à l'entrée, par la présence d'un porche immense, en date du XIII[e] siècle, mais certainement réédifié sur un plan antérieur. La *Vie de Théofrède* éclaire cette particularité architecturale : les femmes devaient stationner autour de la porte du temple et ce vaste porche les abritait, tout en les tenant hors du sanctuaire. C'est une enquête archéologique sur les porches d'église qu'il faudrait entreprendre à partir de là.

Quel est le statut de l'Eglise de Menat en 1114 ? C'est l'abbatiale du monastère, repris en 1107 par les Clunisiens (26), et sans doute aussi l'église paroissiale. Notons que dans l'épisode de Robert, ce sont les habitants du lieu — les laïcs apparemment — qui annoncent l'interdit à la troupe errante et que ce sont les portiers — sans doute donc les moines — qui appellent la vengeance de Ménelé. La rigueur clunisienne en matière de clôture s'accommode fort bien de la légende folklorique. Comme d'Ultrogode à Gunda, voici reconstituée, sur cet interdit, une union sacrée des traditions monastiques et populaires. Robert d'Arbrissel a affaire à forte partie.

La chair et le Verbe

Son premier défi aurait dû suffire à lui assurer la victoire : il fait entrer les femmes qui ne meurent pas. Ordalie positive qui n'ébranle

25. « Vita Menelei abbatis Menatensis », *MGH, SRM*, V, p. 142, n. 6.
26. *Ibid.*, p. 130.

en rien les tenants de la superstition, tant elle est ancrée dans leurs crânes. Dieu merci ! Car leur résistance nous vaut une admirable tirade :

> « Las, simples gens, ne faictes poinct en vain telles sottes prieres ! Mais saichés que les sainctz ne sont pas ennemys des espouses de Jhesus Crist. »

Les femmes qui suivent Robert sont en effet des moniales. Depuis quinze ans, son ordre double de Fontevraud est alors fondé, ce qui ne l'empêche pas de parcourir encore la France, prêchant, visitant ses établissements, prospectant pour en fonder d'autres. On peut très longuement discuter le sens de la promotion qu'il va accorder l'année suivante à Pétronille de Chemillé, en la plaçant à la tête de l'ordre et en lui soumettant les frères (27) ; mais il est hors de doute que ce début du XII[e] siècle correspond à un essor important du monachisme féminin, qui vient à mon sens partiellement résoudre la crise matrimoniale décrite par Georges Duby (28). La défense de la femme entreprise par Robert va cependant bien au-delà des seules religieuses. A la tradition locale, à ce que le texte appelle des « mensonges prophanes » et de « sottes prieres », Robert oppose « la pureté de la foy catholique ». La tradition sur laquelle il s'ancre, c'est l'Evangile. La femme qui ouvre aux femmes la voie du salut, c'est Madeleine, la « beate peccatrice ». Voyez l'insistance sur son lien physique au Christ :

> « laquelle a baisé les piedz du Redempteur, et de ses larmes lavés, et de ses cheveux tergés, et espandu l'unguent sur son tres digne chef » (29).

Dans la bouche de Robert, cet éloge des caresses a peut-être des allures de plaidoyer *pro domo*. On sait qu'il a défrayé la chronique pour avoir inventé « un supplice d'un genre nouveau », selon Geoffroy de Vendôme : éprouver sa chasteté en se plaçant la nuit au milieu des femmes, en partageant leur couche (30). Ce supplice n'est pas si nouveau que cela. Lui aussi dérive des Pères du désert, tant il est vrai qu'il y a, si l'on peut dire, à boire et à manger dans cette littérature. Cassien raconte qu'un ancien conseille à un novice pour savoir s'il a en lui maté le désir, de prendre une jeune fille nue et de la serrer contre lui (31). Robert s'est livré, une quinzaine d'années

27. Sur ce débat, voir J. DALARUN, « Robert d'Arbrissel et les femmes », *Annales E.S.C.*, 1984, n° 6.

28. G. DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, 1981.

29. *Luc*, VII, 36-50. Voir aussi *Matthieu*, XXVI, 6-13 ; *Marc*, XIV, 3-9 ; *Jean*, XII, 1-8.

30. GEOFFROY DE VENDOME, p. 47, livre IV, *PL*, 157, col. 181-184. Voir aussi les accusations de MARBODE DE RENNES, p. 6, *PL*, 171, col. 1480-1492.

31. JEAN CASSIEN, *Conférences*, éd. et trad. Dom PICHERY, II, Paris, 1958, p. 219.

auparavant, à cette ordalie de la chair, où la femme n'est encore qu'un objet, l'instrument du supplice pour être celui de la tentation. En 1114, à Menat, il est bien au-delà de cette vision.

> « Qui est celuy qui oseroyt dire qu'il y auroict auculne eglise en laquelle ne seroict licite femme entrer, sy par ses faultes et coulpes ne luy estoict prohibé. »

Aux yeux de Robert, il n'y a plus *la* femme, l'essence de la féminité ; il y a autant de cas que de personnes, triomphe de l'individualité, de l'intériorité, de la responsabilité. Et on comprend tout le sens de l'invocation à Madeleine : la femme terrestre n'est ni Eve ni Marie ; elle est de ces pécheurs que le Christ est venu sauver. Mais le combat n'est pas encore dans sa phase décisive. La femme est reconnue comme conscience et pourtant, Robert sent que l'obstacle le plus lourd reste à lever : l'image de son corps.

> « Qui est plus grant chose, ou le temple materiel de Dieu, ou le temple spirituel auquel Dieu habite ? Sy la femme prent et menge le corps et le sang de Jhesus Crist, pensés quelle folie c'est de croire que ne doibt entrer en l'église ! »

Au XVIe siècle, ces mots-là auraient doublement senti le bûcher. Robert y prend pourtant de front la question centrale, celle de la dignité du corps féminin. Il balaie le tabou d'une référence à l'Apôtre : la femme est sacrée, temple de l'Esprit, tabernacle de l'Eucharistie. L'appel à saint Paul n'est pas sans poser problème. Dans les *Epîtres aux Corinthiens,* le corps est défini comme sanctuaire spirituel pour appuyer deux mises en garde : « Fuyez la fornication » (32) ; « ne formez pas avec les infidèles d'attelage disparate » (33). Bien plus pertinent est ici le mouvement de *l'Epître aux Ephésiens* (34). Juifs et païens (« vous les païens — qui étiez tels dans la chair, vous qui étiez appelés "prépuce" par ceux qui s'appellent "circoncision", d'une opération pratiquée dans la chair » —) étaient morts au salut, « vivant selon les convoitises charnelles, servant les caprices de la chair et des pensées coupables ». Mais c'est aussi dans la chair que se joue le salut : le Christ a réuni les deux peuples, « détruisant la barrière qui les séparait, supprimant en sa chair la haine » pour faire d'eux « un seul Corps, par la Croix ». Ainsi les païens sont-ils devenus « concitoyens des saints », membres «de la maison de Dieu » qui a « pour pierre d'angle le Christ Jésus lui-même ».

C'est bien dans cette filiation qu'il faut replacer le discours de Robert ; lui qui, après avoir pratiqué au désert le mépris du monde

32. *I Cor.,* VI, 18-19 ; voir aussi III, 16-17.
33. *II Cor.,* VI, 14-16.
34. *Ephésiens,* II.

et du corps, par une ascèse qui n'était pas exempte de pélagianisme, est, semble-t-il, arrivé, au terme de sa vie, aux antipodes de tout manichéisme entre la chair et l'Esprit. Le chapitre II de l'*Epître aux Ephésiens* s'inscrit dans la perspective du salut mais, très précisément, du salut par la grâce ; tout se tient. Cohérence profonde aussi entre l'évocation de la « beate peccatrice » et l'allusion à la Cène : la femme qui « prent et menge le corps et le sang de Jhesus Crist » est, comme Madeleine, promise à la rédemption. L'Eucharistie célèbre l'union au Corps du Christ à Béthanie (35).

Cette audacieuse défense de la femme — conscience et chair — dépasse de fait son objet. Rien de tout cela qui ne puisse aussi s'appliquer aux hommes (35). Robert renouvelle à sa manière l'antique idée : le salut est venu au monde par la femme ; en elle, il a pris corps. Mais, comme le Christ brisant les barrières entre juifs et païens, Robert ne connaît plus de frontière entre les sexes.

André Vauchez définit la spiritualité spécifique d'une époque « comme une relation entre certains aspects du mystère chrétien particulièrement mis en valeur [...] et des pratiques elles-mêmes privilégiées par rapport à d'autres pratiques possibles de la vie chrétienne. L'Ecriture sainte, en effet, véhicule tant d'éléments divers que chaque civilisation est amenée à y opérer des choix, en fonction de son niveau de culture et de ses besoins spécifiques » (36). Ajoutons qu'au cœur d'une même époque, des sensibilités parfois contradictoires se différencient de la même manière.

Au-delà de l'anecdote, l'affaire de Menat illustre ce propos. Car les deux images antinomiques de la femme qui s'y affrontent ont bel et bien puisé à la même source, celle des Pères du Désert. Or, dans la tradition même des Pères, la fuite éperdue loin de la femme et le test de la couche partagée procèdent d'une même ascèse et n'en sont que les deux temps successifs : après l'entraînement qui fait taire le désir, le combat, corps à corps, la preuve après l'épreuve. Robert lui-même brise son corps au désert de Craon, tout comme Calais ou Ménelé dans leurs solitudes, avant d'aller affronter le feu de la chair. Robert aurait pu, à certains moments de sa vie, faire à une Ultrogode la même réponse que Calais, mais il ne pourrait supporter le sort de Gunda. C'est là où deux courants se démêlent.

Dans le tourment singulier et la culpabilité qui l'agitent, le fondateur de Fontevraud retrouve le sens premier de l'interdit de Calais et de la rigueur du monachisme oriental : que la tentation pousse l'homme vers le corps de la femme, certes ! Mais le moteur en est dans le cœur de l'homme. Confrontée à la défiance monastique pour la chair, tra-

35. Je remercie M. Sot de m'avoir fait part de ces réflexions.

36. A. VAUCHEZ, *La spiritualité du moyen âge occidental* (*VIII*ᵉ-*XII*ᵉ *siècles*), Paris, 1975, p. 6.

vaillée ainsi par de confuses idées de culpabilité, la culture folklorique, suivant son économie propre, extrapole, au sens strict : le corps de la femme, ce corps différent qui fait rire parce qu'il fait peur, qu'on redoute parce qu'il attire, portera l'impureté dont on discuple ainsi le mâle. Cette malédiction le consolera — mal sans doute — de l'infériorité qu'il ressent en matière de fécondité.

L'Ecriture elle-même fournit sa manne à chacune des deux sensibilités : Madeleine pour les uns, Eve pour les autres ; pour ne rien dire de l'ambiguïté des *Epîtres* de Paul ou du personnage même de Marie. Mais opposer ici, bloc contre bloc, une culture populaire et une culture savante tiendrait de la mauvaise foi. Plus d'un prélat contemporain de Robert brode avec une incroyable misogynie sur le thème de la malédiction d'Eve (37) ; tandis que le peuple et, au premier rang, les femmes les plus méprisées pour avoir vendu leur corps, suivent Robert sur le chemin du salut. A des déterminations sociales de l'image de la femme se sont superposées aux XI[e]-XII[e] siècles, des stratégies ecclésiales. L'Eglise post-grégorienne exploite ce que les Ecritures et la Tradition lui offrent pour monachiser ses clercs séculiers et les détacher de la femme tentatrice. Elle entre ainsi en résonance avec les forces obscures de la culture folklorique. Robert, dans un mouvement de balancier, compense ces outrances du temps par ses propres audaces. Mais au-delà du clivage socio-culturel et des divergences pastorales, deux sensibilités se font jour et s'affrontent : celle du bouc-émissaire et celle de la conscience.

Pour en revenir en guise de conclusion à l'anecdote qui nous a guidé, quel fut, dans ce cas, l'issue du combat ?

La reconstruction à Menat d'un porche disproportionné, en plein XIII[e] siècle, laisse songeur sur l'extinction totale de la superstition dont se vante l'hagiographe de Robert. Ecrite au XI[e] siècle, la *Vie* du voisin Théofrède prouve que l'interdit, même si certains commençaient à le trouver désuet, était encore à cette époque bien vivace. Quant au sermon de Robert, censuré par l'ordre de Fontevraud avec toute la fin de sa *Vie*, il est resté jusqu'à ce jour inédit, lumière cachée sous le boisseau.

Paradoxalement, c'est à Saint-Calais que la coutume dut s'éteindre le plus tôt ; Robert n'y est pour rien. Les reliques du fondateur en furent déplacées dans la dernière moitié du IX[e] siècle. Elles réintégrèrent l'abbatiale à la période moderne, trop tard sans doute pour ressusciter la légende. Sur l'autel où reposent les restes du corps jadis interdit aux regards des femmes, on a aujourd'hui placé un cahier pour inscrire les intentions de prière. Instinctivement, les cœurs se sont tournés vers le saint mérovingien : saint Calais exauce-nous ! Au milieu des oraisons pour l'obtention du permis de conduire et pour

37. Voir en particulier la lettre de Marbode de Rennes citée ci-dessus.

le retour de l'être aimé, des gamines sont venues, en bande, exprimer leurs désirs les plus chers : avoir le C.A.P. et un petit ami pour la boum du samedi suivant. Ironie de l'histoire et ultime avatar d'un dialogue de sourds.

Réveillant le temps d'une colère les échos concentriques de la mémoire des siècles, notre affaire de Menat a, il faut bien l'avouer, des allures de coup d'épée dans l'eau.

Alain SAINT-DENIS

SOINS DU CORPS ET MÉDECINE CONTRE LA SOUFFRANCE A L'HOTEL-DIEU DE LAON AU XIII[e] SIÈCLE *

Exaltation de la souffrance et médecine impuissante

Le Moyen Age classique a mauvaise réputation en matière de lutte contre la souffrance du corps. Cela tient à deux idées sans cesse reprises : celle de la souffrance rédemptrice et celle de l'impuissance des médecins médiévaux à soulager ou à guérir.

« Je te rends grâce, Seigneur Dieu, pour toutes ces douleurs que j'éprouve, je te demande, ô mon Seigneur, de m'en envoyer cent fois plus encore si tel est ton bon plaisir ». Cette prière de saint François d'Assise, diffusée largement avec les descriptions de ses tourments (1) est considérée par beaucoup comme particulièrement caractéristique du mépris du corps propre à cette époque. Elle exalte, en effet, l'idée d'une souffrance transcendée par la prière et l'adoration, moyen de partager le Mystère du Calvaire et de participer à l'œuvre de Rédemption.

Cette attitude face à la souffrance, va de pair avec la réputation d'incompétence des médecins apparemment démunis de moyens sérieux pour combattre la maladie et la douleur. Ceux-ci seraient absents des hôpitaux décrits comme de simples asiles où étaient reçus indistinctement, pauvres, vieillards, handicapés, pèlerins et malades.

L'hôpital, institution cléricale, n'aurait donc pas offert d'autre moyen de vaincre la souffrance, que la prière assidue et la participation aux saints offices célébrés au chevet des malades.

L'incapacité à soigner les corps aurait été compensée par une vie spirituelle omniprésente.

* Cet article reprend quelques conclusions de ma thèse : *L'Hôtel-Dieu de Laon* (1150-1300), *Institution hospitalière et société,* publiée aux Presses Universitaires de Nancy en 1983, enrichie d'études récentes sur les manuscrits médicaux laonnois.

Ces conceptions communément admises fournissent des arguments à ceux qui taxent le Moyen Age classique d'obscurantisme et d'inhumanité.

Les sources de l'histoire hospitalière : un monde à explorer

A y regarder de près, l'hôpital du XIIIe siècle est mal connu. On ignore beaucoup d'aspects de la vie quotidienne des assistés et, a fortiori, des égards réservés au corps malade et souffrant.

La documentation permettant d'approcher cette réalité ne manque pourtant pas, même si les longues séries de registres de comptes qui éclairent le fonctionnement des établissements hospitaliers des XIVe et XVe siècles n'existent pas pour le XIIIe. On a, cependant, négligé les collections de titres de propriétés, n'y voyant qu'une source classique de l'histoire du domaine. L'attention s'est surtout portée sur les règlements des communautés hospitalières et, plus récemment, sur les données de l'archéologie (2).

L'Hôtel-Dieu de Laon a conservé dans ses archives, un peu moins d'un millier de titres (1180-1280) et il subsiste d'importants vestiges de ses bâtiments du XIIe siècle.

A cela s'ajoutent quinze manuscrits médicaux (IXe - XVe siècle) ayant appartenu aux chanoines du chapitre cathédral, ses fondateurs et patrons (3).

La conjonction de ces sources variées révèle la qualité d'un accueil différencié, adapté aux différentes catégories d'assistés et l'existence d'une pratique efficace de la médecine (4).

1. F.O. TOUATI, « François d'Assise et la diffusion d'un modèle thérapeutique au XIIIe siècle » dans *Histoire des sciences médicales,* T. XVI, n° 3, Paris 1982, p. 175-184.

2. M.-Th. LACROIX, *L'hôpital Saint-Nicolas du Bruille de Tournai, de sa fondation à sa mutation en cloître,* 1230 *env.*-1611. Louvain, 1977, 2 vol., Publications de l'Institut d'Etudes Médiévales, 2e série, n° 1.

3. L'ensemble des manuscrits est conservé à la Bibliothèque Municipale de Laon. Ms 147, 403, 407, 412 à 426 bis. Inventaire détaillé dans A. SAINT-DENIS, *op. cit.,* p. 21-2.

4. Cette conjonction n'est pas rare, M. MOLLAT, *Les pauvres au Moyen Age,* Paris, 1979, p. 116, signale que « un nombre non négligeable de manuscrits médicaux actuellement conservés proviennent de bibliothèque de chapitres auprès desquels fonctionnaient des hôpitaux d'une certaine importance ». Voir aussi A. SAUNIER, *Les malades dans les hôpitaux du Nord de la France à la fin du Moyen Age, v.* 1200-*v.* 1500, thèse de Doctorat d'Etat dactylographiée, Paris, 1982.

Un accueil différencié des assistés

Le préambule de la Règle des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem présente l'assisté comme un prince à qui l'on doit servir ce que l'on peut trouver de mieux, car le Christ vit en lui. Ce texte représentatif de l'esprit charitable des XII[e] et XIII[e] siècles a connu un succès considérable et a imprégné en profondeur le mouvement de renaissance des établissements d'assistance dans toute l'Europe. Jacques de Vitry s'est plu à souligner les efforts réalisés dans le sens de la qualité des services par nombre d'institutions (5). La recherche du bien-être physique des assistés est donc générale. A Laon, toutefois, apparaît une préoccupation supplémentaire : celle de séparer les malades des autres assistés. Une salle particulière leur est réservée ainsi qu'un traitement particulier.

A l'entrée de l'établissement, on distingue les malheureux qui peuvent être secourus par une simple distribution de nourriture ou de vêtements, ceux qui doivent être simplement hébergés — pauvres, pèlerins et vagabonds — et ceux qui souffrent, nécessitant des soins particuliers.

Le plan des deux hôpitaux construits par les chanoines de Laon en 1177 et 1273 correspond à ces besoins. On trouve dans les deux cas une salle de malades — « gisants » — et une salle des pauvres — « passants » —. Fin XIII[e] siècle, vinrent s'ajouter des chambres particulières utilisées par les malades de marque : bourgeois, clercs et nobles gravement atteints (6).

Le bien-être des malades

Les salles de malades de l'Hôpital de Notre-Dame de Laon se présentaient comme deux vastes nefs hautes de plafond. La première, construite vers 1170, utilisée jusqu'en 1209, pouvait recevoir de 20 à 40 malades dans un volume de 1 100 m^3 (fig. 1 et 2) (7) ; la seconde, construite après 1273 et utilisée jusqu'en 1806 permettait d'accueillir

5. L. LE GRAND, *Statuts d'Hôtels-Dieu et de léproseries, recueil de textes du XII[e] au XIV[e] siècle*, Paris 1901, p. 15.

6. G. MONTIGNY, *Les comptes de l'Hôtel-Dieu de Laon*, 1389-1400, Mémoire de Maîtrise, Reims, 1972, p. 100 sq.

7. L'hôpital du XII[e] siècle comportait deux niveaux. Au bas, se trouvait la salle des passants (« *transeuntes* »), voûtée d'ogives. Au-dessus était la salle des malades (L. 21,50 m, l. 10,50 m, h. env. 5 m). Le bâtiment assez bien conservé est en cours de restauration.

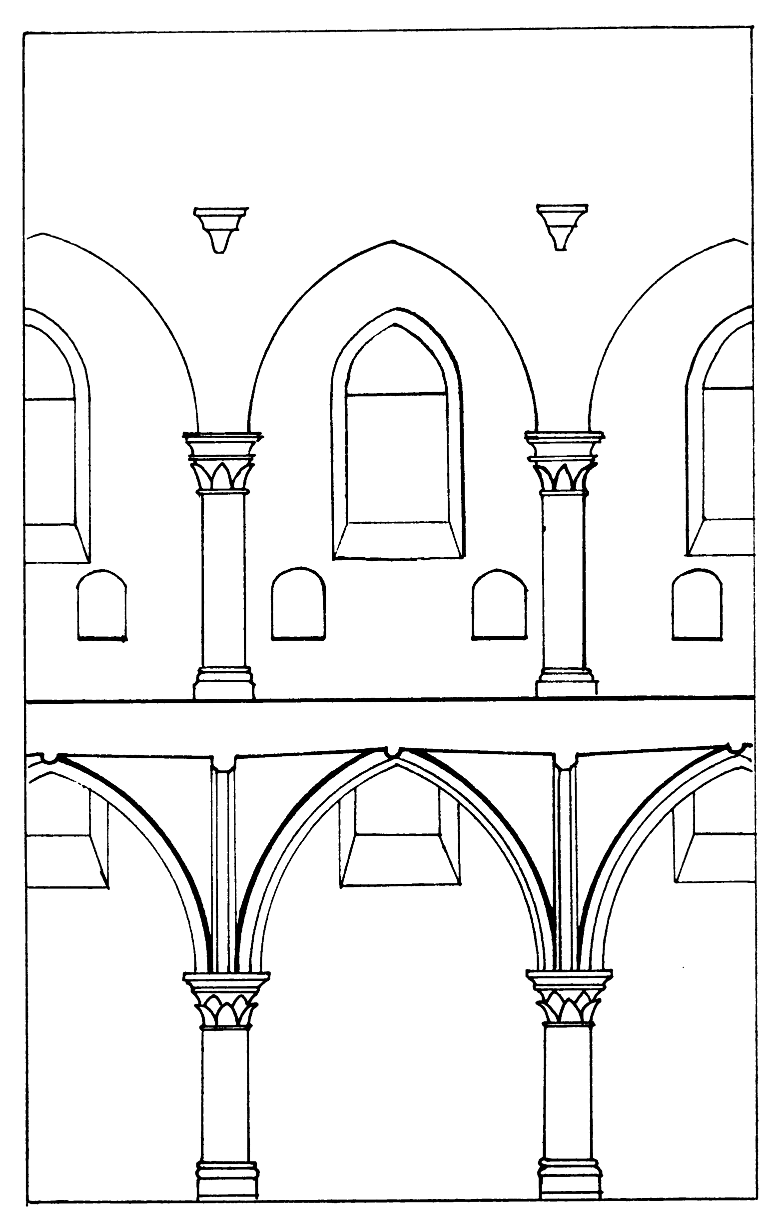


Fig. 1 : L'Hôtel-Dieu de Laon vers 1180. Au rez-de-chaussée, la salle des passants ; au dessus, la salle des malades, bien éclairée. On remarque les niches creusées dans le mur et correspondant à chaque lit.

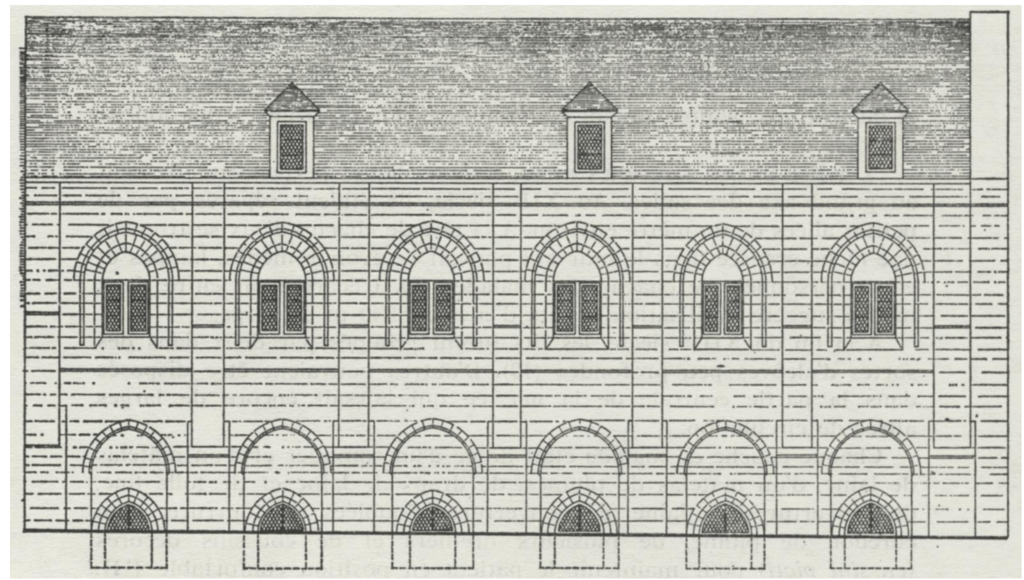


Fig. 2 : L'Hôtel-Dieu, construit en 1167. Façade récemment restaurée par les Monuments historiques.

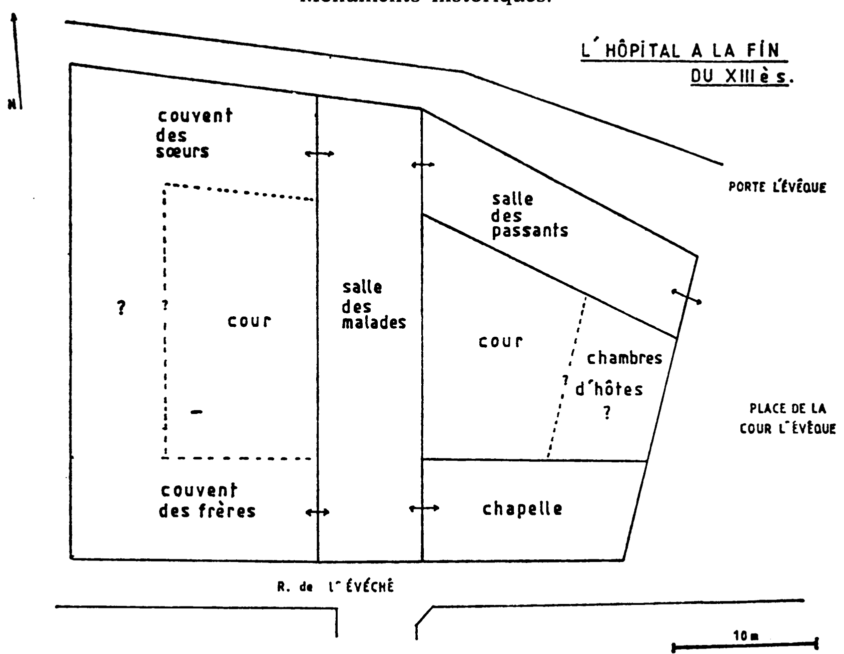


Fig. 3 : Plan de l'Hôtel-Dieu, construit à la fin du XIII[e] siècle. On retrouve la séparation voulue entre les malades et les autres catégories d'assistés.

60 à 80 personnes dans un volume approximatif de 5 000 m³ (fig. 3) (8). Les fenêtres, exposées au sud dans l'une et au sud-est dans l'autre, diffusaient une lumière douce. Les murs étaient couverts de fresques et de tentures peintes. Le sol dallé, maintenu très propre, était jonché d'herbes odorantes.

Les lits, placés contre les murs, étaient alignés perpendiculairement au grand axe des salles. Au XIIᵉ siècle, ils étaient séparés par de petites allées de un mètre environ. A la tête de chacun d'eux se trouvait une niche creusée dans le mur qui pouvait recevoir remèdes, lampes et effets personnels de chacun des malades (9). L'écartement entre deux niches suggère l'utilisation de lits d'environ 1,40 m de large.

A la fin du XIIIᵉ siècle, les lits furent groupés par deux dans des sortes d'alcôves peu profondes (10). D'autres pouvaient être disposés dans la partie centrale de la nef, ce qui laissait encore de larges allées de circulation.

Chaque couche de malade était dotée d'un sommier et d'un matelas de laine, d'un matelas de plumes, de draps de laine et de toile fine, de couvertures de laine, de couvertures doublées de fourrure, d'un édredon de plume, de plusieurs oreillers et de coussins décorés (*cussini picti*) pour maintenir le patient en position confortable (11).

Au pied de la couche, était placé un coffre recevant les vêtements et le linge propre. Il y avait, de plus, quantité de bibelots : boîtes, coffrets décorés, vaisselle, objets personnels offerts par des bienfaiteurs, qui devaient donner une touche d'intimité et de confort rassurant à une si vaste salle (12).

En hiver, la température était adoucie par des cheminées monumentales alimentées en bois sous la responsabilité de la maîtresse. L'éclairage, très coûteux, faisait l'objet de fondations particulières. Certains bienfaiteurs choisissaient de financer l'entretien d'une ou de plusieurs lampes à huile mobiles, placées au chevet des malades les plus atteints. D'autres finançaient l'entretien des veilleuses qui éclairaient la salle durant toute la nuit (13).

7. Cette salle n'est connue que par le plan dressé en 1926 par l'architecte des Monuments Historiques L. HANROT. Arch. Aisne, tiroir 19. Dimensions : 50 m, 10,20 m, 10 m.

9. Ces niches, découvertes lors des travaux de restauration menés par M. A. GIGOT, architecte en chef des Monuments Historiques, sont au nombre de 10 sur la paroi sud, seule intacte. Leurs dimensions : l. 0,80 m, h. 1,05 m, p. 0,30 m.

10. Les alcôves sont dessinées sur le plan de L. HANROT qui a reconnu un appareil de la fin du XIIIᵉ siècle.

11. Arch. Aisne, nombreuses références : Hôp. Laon (1259) B 20, 12 ; (1266) B 80, 6 ; (1273), A 2, 481, entre autres.

12. *Id.* (1278) B 81, 24.

13. *Id.* (1229) A 2 93 et G 1851, fᵒ 49.

Sans aller jusqu'aux descriptions idylliques de Jacques de Vitry, évoquant atmosphères parfumées et pétales de fleurs jonchant le sol, on peut affirmer que les hospitaliers faisaient des efforts méritoires pour offrir aux pauvres malades un peu du confort d'une maison bourgeoise de l'époque.

La nourriture des « gisants » était l'objet d'attentions toutes particulières. Les fondateurs de pitances distinguaient les rations des « passants » de celles, plus riches, des malades. Ces derniers n'étaient pas nourris seulement de pain, de vin et de soupe (14) mais aussi de viandes fines, de poisson et de légumes frais. Certains riches personnages ont légué à leur usage exclusif des pièces de vignes dont le vin était d'une qualité réputée. Ils ajoutaient même cuve de stockage, tonneau, chariot et animaux de trait pour le transport, afin que le nectar ne soit pas mêlé à d'autres vins et conserve ses qualités propres (15).

Les dépenses considérables engagées pour l'achat de nourriture ne sont pas seulement une manifestation de naïve bonne volonté. On ne gavait pas les mourants pour leur faire oublier leur malheur en vertu d'un élémentaire principe de compensation. Chaque portion était distribuée en fonction de l'état physique du malade et cela se faisait sous la responsabilité de la maîtresse, sur les indications du chanoine médecin. L'alimentation des malades obéit à des règles de diététique et répond aux nécessités du traitement médical prescrit (16).

Hygiène et dignité du corps

Les sœurs et les converses de la communauté hospitalière avaient pour tâche essentielle le maintien de la propreté des lieux et des assistés. Toute personne admise dans la salle des malades était soumise, dans un vestibule à de véritables rites d'entrée, destinées à purifier son corps et son âme. Dépouillée de ses vêtements, elle était d'abord lavée puis revêtue d'une chemise blanche. Elle recevait alors le sacrement de pénitence. Cet état de pureté était maintenu par des soins matériels attentifs autant que par des confessions répétées.

Ce souci de préserver physiquement et moralement la dignité des malades va de pair avec la lutte contre la maladie et la souffrance.

14. Ces produits sont la base de la nourriture des « passants », *id.* B 63, f° I.

15. *Id.* (1241) A 2 84, f° 55 et (déc. 1244) A 2 348, f° 170 r°.

16. « Puisque la maladie est un déséquilibre des humeurs, c'est en restaurant l'harmonie primitive à l'aide de pratiques douces, d'aliments appropriés que l'on retrouvera la santé ». M.J. IMBAULT-HUART, *La Médecine au Moyen Age*, Paris, 1984, p. 33.

La lutte contre la souffrance

Les manuscrits médicaux annotés localement depuis le IXe siècle, la réputation de l'école cathédrale en matière de médecine et la liste connue des chanoines médecins prouvent que l'art de guérir était enseigné et pratiqué à Laon, dès le Haut Moyen Age (17).

Les chanoines médecins qui, selon Hermann de Tournai, soignaient les malades au long des processions de reliques, ont exercé leur art dans l'hôpital capitulaire. L'examen des manuscrits jadis en leur possession et, surtout, des annotations qui s'y trouvent, témoignent de l'efficacité de leurs pratiques. Les textes utilisés par les médecins de Laon appartiennent à deux catégories.

En premier lieu, on trouve les grands classiques d'Hippocrate et de Galien accompagnés de commentaires des maîtres de Salerne : Constantin l'Africain et Gérard de Crémone. Quatre volumes groupent des extraits d'Avicenne, Abraham le Juif et Averroes ainsi que le traité de médecine féminine de Trotula* (18). Ces ouvrages, dont la plupart sont théoriques ont été utilisés pour l'enseignement et l'étude. Ils présentent de nombreuses annotations servant au repérage, mais aussi des réflexions personnelles, des remarques critiques et des corrections (19).

Cet ensemble est complété d'une collection de traités de diététique et de matière médicale. Certains d'entre eux sont présents dans les collections des chanoines depuis le IXe siècle, comme, par exemple le « *De Medicamentis* » de Marcellus de Bordeaux qui contient 2 700 formules de remèdes (20).

Au XIIIe siècle, la collection s'est enrichie d'un « *Thesaurus pauperum* » et d'un « *Liber de Practica* » de Roger de Barone. Tous portent aussi des ajoûts et des corrections qui prouvent que leur contenu a été mis à l'épreuve de l'expérience. Enfin, aujourd'hui relié à un traité de philosophie, un petit aide-mémoire du praticien, écrit au XIIIe siècle, fournit l'essentiel de la symptomatique et de la matière médicale ainsi que des recettes courantes (21).

* On trouvera reproduit des enluminures du manuscrit 413 de la Bibliothèque municipale de Laon, en tête de l'avant-propos de ce numéro, au début du présent article (« Un médecin prend le pouls d'un malade et lui administre une potion ») et à la fin de l'avant-propos (« Malade présentant les symptômes de coliques hépatiques aiguëes »).

17. J. CONTRENI, « The formation of Laon's cathedral library in the ninth century » dans *Studi Medievali,* 1972, p. 919-39 et, du même, *The cathedral school of Laon,* 850-930. *Its manuscripts and masters,* Munchen, 1978.

18. B.M. Laon, ms 412, 414, 418. Trotula : ms 417 f° 27 r°.

19. Ms 415 et 417. Corrections prenant en compte d'autres exemplaires du même ouvrage, mises au point donnant au sujet d'une analyse, les conceptions des autres grands auteurs. Ex. : ms 413 « *queritur de hoc quod dicit Avicenne super hoc* », f° 17.

20. B.M. Laon ms 420.

21. B.M. Laon, ms 418 et 147 f° 198 sq.

Les signes et annotations relevés dans les traités de matière médicale montrent que les médecins laonnois n'ont retenu que les formules d'intérêt thérapeutique certain. Ainsi, dans le *Marcellus* ont-ils éprouvé 430 recettes qui, jugées efficaces, ont été regroupées par spécialités dans des manuels abrégés (22).

L'étude des recettes utilisées par les médecins laonnois apporte quatre certitudes :

1. « La forme médicamenteuse est déjà élaborée » (F. Vial). Si l'on ignore les cachets et les formes injectables, toutes les autres présentations sont recommandées : suppositoires, ovules, collyres, de formules souvent très délicates, onguents, pommades, collutoires, lavements, pastilles, etc.

2. La pratique s'étend à tous les domaines de la médecine, oto-rhino-laryngologie, pneumo-phtisiologie, gastro-entérologie, gynécologie et dermatologie, avec une nette prédilection pour la médecine de la tête et des yeux.

3. La maîtrise pragmatique des principes actifs, minéraux ou végétaux, s'avère remarquable et plusieurs recettes prouvent la connaissance empirique de l'interaction médicamenteuse. Dans le chapitre XXI consacré aux maladies de cœur, la recette 6 déconseille la consommation d'aliments gras en même temps qu'un remède aux propriétés veinotropes, à base d'aiguille de pin. Il est connu aujourd'hui que les flavones contenues dans l'aiguille de pin sont mal absorbées en présence de corps gras (23).

4. L'action des médecins laonnois n'est pas seulement pronostique ou diagnostique, elle s'avère nettement thérapeutique et prend en compte au premier chef la souffrance du malade. Evoquée en termes trop généraux pour être significatifs dans la documentation hospitalière proprement dite (24), la douleur du corps est désignée avec précision dans le lexique médical comme dans les livres de recettes.

Dolor ou *labor* sont remplacés dans les cas aigus par *maleficio* ou *acuta passio.* La forme prise par la souffrance est quelquefois indiquée par les mots *spasmus* ou *contractio* (25).

La prise en compte de la souffrance des patients a pour conséquence l'usage fréquent d'analgésiques, d'antispasmodiques et d'anes-

22. B. MERLETTE, F. VIAL, R. RULLIERE : « Le *Marcellus* de Laon, observations paléographiques et critiques » dans *Histoire des Sciences Médicales* t. XIV, n° 1, Paris, 1980.

23. F. VIAL, B. MERLETTE, R. PARIS, Cl. ROUSSEL, R. RULLIERE, « Les recettes retenues par les Laonnois, observations médicales » dans *Histoire des Sciences Médicales*, t. XIV, n° 1, Paris, 1980, p. 61-8.

24. Les malades sont désignés par les termes *infirmi, debiles, egrotantes, jacentes,* ou *languentes,* ceux qui rédigent leur testament à l'hôpital sont dits « *jacentes in domo hospitale quadam infirmitate derentus* » ou « *laborantes in extremis* ».

25. Ms 147, f° 198 sq.

thésiques locaux. Pour traiter les toux laryngées douloureuses on prescrivait une préparation à base de lierre. Celui-ci, en effet contient de la saponine aux vertus antispasmodiques. Le pas d'âne utilisé dans le même cas contient une lactone dont les effets antispasmodiques sont supérieurs à ceux de la papavérine (26). L'opium entre dans la composition de nombreux remèdes, ainsi que la jusquiame (recommandée contre les douleurs de rein et de vessie), le marrube et l'hysope (contre les maux d'estomac) (27).

Malgré les insuffisances graves du savoir médical, ces pratiques issues de l'expérience de générations de médecins grecs, romains, byzantins, arabes et locaux ne peuvent être tournées en ridicule. Les donations réalisées en faveur de l'Hôtel-Dieu de Laon par d'anciens malades guéris appartenant à toutes les catégories sociales et venus de tous les points du diocèse, suffisent à en prouver l'efficacité (28).

Tous ces efforts faits pour procurer bien-être, soulagement et guérison du corps malade étaient accompagnés d'une vie spirituelle de grande qualité destinée à rendre au « gisant » sa dignité et donnant à la souffrance et à la pauvreté une valeur noble. Cependant, vie spirituelle et soins du corps forment un tout harmonieux. La souffrance, quelle que soit la valeur spirituelle qui pouvait lui être donnée, était considérée comme l'expression du mal et combattue sans équivoque, avec tous les moyens dont on disposait alors.

Si l'on admet que, de nos jours encore, l'hôpital occupe une place particulière dans la vie d'une communauté humaine, révélant avec acuité les tensions, les angoisses et les équilibres qui y règnent, l'hôpital de Notre-Dame ne nous livre pas de la société laonnoise au XIII[e] siècle, une image pleine de pessimisme et d'inhumanité (29).

26. F. VIAL, *op. cit.*, p. 65.
27. *Ibid.*, p. 67.
28. Arch. Aisne, Hôp. Laon ; parmi les documents évoquant des paysans de villages lointains venus recevoir des soins à l'Hôtel-Dieu, en dépit de la présence d'hôpitaux dans les bourgs avoisinants, on peut citer : A 2 245, f° 124 ; A 2 79, f° 50 r° ; A 2 358, f° 174 v° ; A 2 357, f° 174 r° ; A 2 373, f° 179, etc. ; pour les autres catégories, se reporter à mon livre, *op. cit.* carte p. 116 et références p. 117-8.
29. Une enquête prenant en compte les mêmes types de documents pour des établissements de même importance permettrait peut-être d'élargir ces conclusions. Les travaux d'A. SAUNIER (v. note 4) tendraient à les confirmer pour une époque légèrement postérieure.

Dominique de COURCELLES

LE CORPS DES SAINTS DANS LES CANTIQUES CATALANS DE LA FIN DU MOYEN AGE

Tels que nous les livrent les manuscrits catalans de la fin du Moyen Age, les cantiques des saints bien loin d'occulter l'existence de la chair ne cessent de rappeler son importance dans le comportement humain, qu'il s'agisse de la démarche ascétique des saints ou de celle, misérable et souffrante, des populations. Les cantiques des saints, véritables morceaux de littérature hagiographique, mettent en effet en parallèle les exploits de sainteté et les humbles besoins des hommes qui sont éprouvés par la faim, les intempéries, les maladies et la mort. Le corps apparaît donc comme une évidence ; en lui s'incarnent les croyances, les peurs, les désirs. Il est le lieu par excellence de l'expérience vécue. Présent par ses manifestations, il est présent dans le discours.

Comment s'expriment alors la dévotion et la piété en Catalogne ? D'une façon générale, à la fin du Moyen Age, la religion semble être l'affaire des laïcs et les pratiques s'effectuent dans un contexte chrétien assez homogène et orthodoxe. Les fidèles les plus zélés prennent des initiatives originales, se regroupant en confréries avec les clercs. Les Ordres mendiants très influents ont certainement joué un grand rôle dans le développement de la production hagiographique. Les premiers recueils de cantiques ou *goigs* (joies en langue catalane) conservés encore aujourd'hui contiennent de nombreux cantiques en l'honneur des saints mendiants, surtout dominicains. Cette littérature est cléricale, certes, mais la culture folklorique n'en est pas absente. L'intérêt pour les réalités tangibles du monde, l'attachement au vécu quotidien et au pittoresque se manifestent dans beaucoup de domaines.

Sources utilisées

Il s'agit d'un ensemble de deux cents cantiques environ, regroupés en recueils ou écrits sur de simples feuilles, tous rédigés en langue catalane et datant essentiellement du XV[e] siècle et du début du XVI[e] siècle. Ces cantiques appelés *cobles* (couplets) ou *goigs* (joies)

s'apparentent à des récits hagiographiques ; plusieurs sont encore chantés et donc opérationnels aujourd'hui. Cette étude se fonde principalement sur deux recueils : le ms. 3 et le ms. 1191 de la Bibliothèque de Catalogne à Barcelone.

Les corps mortifiés

Les livres de dévotion de la fin du Moyen Age en Catalogne citent fréquemment et abondamment une œuvre de saint Jérôme intitulée *L'escala per pujar al cel*, dans laquelle figure le texte suivant, très commenté par les prédicateurs : « Saint Paul dit qu'il n'est pas possible que ceux qui vivent selon la chair puissent plaire à Dieu... car Jésus Christ dit : si vous vivez selon la chair vous mourrez, mais si vous mortifiez par l'esprit les œuvres de la chair vous vivrez ». Tel est le paradoxe qui commande les mortifications des corps des saints, le paradoxe initial étant l'incarnation d'un Dieu tout puissant dans une chair d'homme pour le salut du monde.

Qu'il s'agisse de l'ascèse ou des tortures du martyre, la chair ne cesse grâce à la souffrance de rappeler son existence ; mais cette souffrance qui pourrait n'être qu'une performance individuelle se réfère à celle du Christ et est endurée, disent les cantiques, « pour obtenir le salut », « pour entrer en paradis ».

Les vies des saints et des saintes ascètes comportent toujours le même cheminement : entrée au désert, le « saint désert » qui sanctifie, et abandon des biens et des avantages d'un noble lignage, ce qui est une marque de la culture folklorique. Le jeûne est la première condition de la sanctification avec le port du cilice. La prière est très rarement mentionnée. Roch dès l'âge de douze ans ne fait plus aucun cas de sa noblesse ni de ses richesses et revêt le cilice. Marthe jeûne chaque jour. Marie l'Egyptienne n'emporte que trois pains pour son long séjour au désert. Dominique « châtie avec dureté sa chair et sa sensualité, en se disciplinant trois fois par jour », et ce sont les anges qui le nourrissent. Quant à Nicolas de Tolenti, les *goigs* racontent qu'il méprise les tissus précieux, dort sur la paille, est vêtu d'une robe grossière ; il jeûne quatre jours par semaine au pain et à l'eau, discipline sa chair, veille plus qu'il ne dort ; il frappe son corps de chaînes, ne veut jamais manger ni œufs, ni viande, ni poisson, ni lait ; une pierre sert de coussin à ses genoux. Nous sommes là en pleine Légende dorée. Mais tandis que Jacques de Voragine et, après lui, les prédicateurs de la fin du Moyen Age ne cessent de dénoncer la part animale, bestiale de l'homme, les cantiques ne font pas état de cette division (1).

1. En ce qui concerne la Légende dorée, voir plus précisément Marie-Christine POUCHELLE, « Représentations du corps dans la Légende dorée », dans *Ethnologie française*, t. VI, n° 3-4 (1976), p. 293-308.

Ces épreuves qui sont contraires aux penchants de l'homme ordinaire rendent le saint inhumain et mènent logiquement à sa mort corporelle, à la limite du suicide interdit (2). Mais du moins a-t-il vaincu « la chair, le diable et le monde ». L'état corporel des saints est alors dépassé, et le dévoilement de leur corps, leur mise à nu par un tyran satanique les revêt de gloire et ne révèle pas, somme toute, leur mystère. Hippolite s'adresse ainsi à son persécuteur :

« ...tu crois me découvrir
le corps en m'ayant ainsi dénudé ;
si seulement tu savais combien tu m'as vêtu,
je crois que tu ne m'aurais pas enlevé mon vêtement ;
car je te le dis, en vérité sans mentir,
en me dénudant tu m'as bien davantage vêtu,
car si tu me donnes la mort en ce jour
mon esprit sera revêtu de gloire » (3).

Les peintres des retables de l'époque ont bien exprimé l'impassibilité des saints en leur donnant des visages immobiles, dépourvus d'individualité, hors du temps. En revanche, les flots de sang qui s'écoulent de leurs corps provoquent un phénomène de l'ordre de la fascination, et les cantiques sont empreints de l'admiration émotive et non imitative des foules. Seule la décapitation vient finalement à bout des corps insensibles et détachés des martyrs, la tête du saint étant le point d'enracinement du spirituel dans le corporel.

Le mystère et la gloire des corps des saints se marquent par l'exhalaison, symbolique ou non, de parfums suaves, s'opposant ainsi à la puanteur caractéristique du diable.

« Vous avez été comme un palmier fleuri,
donnant le parfum de vos vertus,
avec votre foi vive et votre charité
vous avez vaincu l'ennemi »,

disent les *goigs* de saint Just (4). Les Onze mille Vierges sont qualifiées couramment de fleurs très odorantes. Et de nombreux sermons catalans comparent les saints à des fleurs parfumées. Citons par exemple, le sermon prononcé par un frère prêcheur à la fin du XV[e] siècle, à Seu de Urgell : « Celui qui est pris par l'amour du Christ a un corps doucement parfumé, car il est comme une fleur au milieu du monde » (5).

La souffrance tient alors lieu de jouissance. Augustin qui afflige son corps afin d'éviter les tentations s'est « rendu très agréable et plaisant à Jésus Christ ». L'amitié de Jésus est précieuse pour le saint ou la sainte qui conversent avec lui ; Catherine, âprement mortifiée, reçoit « l'hostie dans la bouche mystérieusement ». L'équivalence fantasmatique de la douleur et de la jouissance apparaît particulièrement dans la joie et la confiance témoignées par les martyrs au milieu des tourments. Sébastien, Ferréol, Cosme et Damien ne cessent de

louer Dieu pendant leurs supplices, et Sébastien guéri « contre toute raison naturelle » retourne joyeux auprès du tyran qui lui fait subir un second martyre. L'huile bouillante où Jean devait périr se transforme miraculeusement en bain tiède. Lorsque l'ermite Gilles est frappé d'une flèche à la poitrine, le roi désire le soigner, mais le saint le supplie de lui laisser sa blessure, car, disent les *goigs* en s'adressant au saint,

« vous désiriez toujours
souffrir des peines pour Jésus » (6).

Le pouvoir acquis par les saints sur leur propre corps fonctionne comme la garantie de leur immortalité. La mort n'est pour eux qu'un passage, aussi est-elle « joyeuse », et le deuil est impensable.
Ainsi pour l'évangéliste Jean :

« Votre mort précieuse
fut joyeuse, sans tristesse,
excellente, merveilleuse,
car vous avez fini sans douleur... » (7).

La grande majorité des saints bénéficient de visions qui leur révèlent l'heure de leur mort et, au moment final, les anges ou Jésus lui-même viennent chercher leur âme en grande liesse et musique.
Ainsi pour l'ermite Gilles :

« Vous fut révélée l'heure
de votre sainte mort...
et quand l'heure fut accomplie,
vous avez ressenti un très grand bonheur,
car en cette journée
vous vous êtes envolé droit au paradis » (8).

Et pour Marthe :

« Jésus vint à l'heure de votre mort, ...
en les mains de qui vous avez remis
avec grande joie votre esprit » (9).

2. Brigitte CAZELLES, dans *Le corps de sainteté d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1982, écrit que le saint entretient avec son corps « un âpre rapport d'absence ». Cette expression est tout à fait éloquente.

3. *Cobles fetes en laor del glorios martyr sent Ypolit*, ms. 3.

4. *Los goixs del glorios sanct Just*, ms. 1191.

5. La Seu de Urgell, Arxiu capitular, ms. 2582/138.

6. *Cobles fetes en laor del beneyt sent Gil*, ms. 3.

7. *Cobles fetes en laor del glorios sent Johan evangeliste*, ms. 3.

8. Voir note 6.

9. *Cobles en laor de la beneyta senta Marta*, ms. 3.

Quant à Sébastien :

« Et les anges avec de grands chants...
vous emportèrent triomphant » (10).

Dominique meurt,

« contemplant les félicités
du grand Roi de paradis
qui reçut votre âme
nette et pure comme l'or » (11).

Dans ce contexte, la mort naturelle des saints, si historique soit-elle, n'est nullement perçue sous l'angle biologique. Les cantiques en s'attachant à décrire l'ensevelissement de leurs corps « dignes » reflètent surtout « une obsession portant sur le désir de ne rien perdre, de tout conserver » (12) de ce qui a été le corps vivant et si peu vivant du saint et qui désormais va être encore davantage porteur de vie. C'est la mort joyeuse des saints qui fait de leurs corps mortifiés des reliques, affirme la victoire sur le corps décomposable, abolit le temps et promet l'intégration céleste en des demeures « situées dans des lieux de grand agrément », répètent les cantiques. Car les saints morts à leur corps de chair pendant leur séjour terrestre vont connaître au paradis la félicité très matérielle de leur âme, en attendant la résurrection promise des corps.

Dans le temps et dans l'espace, il reste le cadavre du corps mortifié, de la chair de désir et d'angoisse, qui est désormais lieu de miracles.

Les corps de pouvoir ou le passage du récit au rite

Les cantiques des saints en Catalogne, comme les vies en prose de la même époque, sont très anthropocentriques. La séquence narrative qui retrace les faits et gestes passés du saint ouvre rapidement à la séquence rituelle et au quotidien des dévôts (13). Il est remarquable que, dans tous les *goigs* du XV[e] siècle, le récit du vécu religieux du saint ne comporte pratiquement que des traits pittoresques par lesquels chaque fidèle peut évaluer un perfectionnement spirituel et se trouve beaucoup plus restreint que le récit des bienfaits miraculeux qui concerne le vécu quotidien. Ceci dénote la folklorisation de pra-

10. *Los goixs del glorios martir sanct Sabastia*, ms. 1191.
11. *Cobles fetes en laor del glorios confessor sent Domingo*, ms. 3.
12. Voir Brigitte CAZELLES, *op. cit.*
13. Les cantiques des saints apparaissent comme des lieux privilégiés de la pastorale ; l'importance des sacrements, la nécessité de faire pénitence et de bien se préparer à la mort, le rôle des bonnes œuvres y sont clairement affirmés.

tiques chrétiennes, qui consiste à préférer un système rituel plutôt que spirituel. Le vécu religieux réservé au saint mortifié n'est apparemment pas l'affaire des fidèles qui invoquent surtout la « *virtut* » du corps saint à leur profit quotidien et avec une certaine émotivité.

Projetés hors de la vie par l'ascèse ou le martyre, les corps mortifiés des saints ont en effet une « *virtut* », un pouvoir inégalable sur la chair et l'âme maltraitées par le diable. Leurs miracles constituent autant de preuves de leur propre détachement, de leur imitation des souffrances de Jésus, de leur mort joyeuse. Car le public n'évalue que difficilement l'ascèse ou le martyre en termes spirituels. Comme l'implique la reconnaissance médiévale de l'unité psychosomatique de l'être humain, les corps souffrants des hommes sont souvent les reflets de souillures morales, de péchés graves. Aussi le pouvoir du saint se manifeste-t-il toujours à deux niveaux, corporel et spirituel. Les cantiques disent tous le double souci des saints : guérir, certes, mais aussi convertir. Les miracles de guérison sont sans cesse assortis de prédications et de prières. Les *goigs* de saint Hippolite indiquent : « L'âme et le corps de tous vous avez guéri » (14). Le corps du saint autant que sa prière sont porteurs de grâce. Mais la prière est plus forte ; elle seule, dans les cantiques, opère des résurrections. Les *goigs* de saint Pierre rappellent :

> « Avec votre ombre vous guérissiez
> les malades de toutes sortes
> et vous ressuscitiez les morts
> en priant Dieu pour eux » (15).

Les miracles de François d'Assise sont dus à :

> « la sainteté que vous possédiez, ô saint, en esprit et dans votre digne corps... » (16).

Et les *goigs* de saint Jean disent encore :

> « vous avez réalisé des miracles
> et donné le salut à tout homme, ...
> vous avez converti les infidèles
> en faisant miracles et sermons » (17).

Le pouvoir des saints est une marque de la relation étroite qui s'établit entre leurs corps mortifiés et les corps souffrants des hommes. Il y a entre eux une sorte d'analogie. Ainsi, tandis que les corps des ascètes et des martyrs, durant leur vie terrestre, se dépouillent sans rien perdre de leur intégrité, les corps souffrants des pauvres et des

14. Voir note 3.
15. *Los goixs del glorios sanct Pera*, ms. 1191.
16. *Cobles fetes en laor del glorios sent Frances*, ms. 3.
17. Voir note 7.

malades de tous genres sont amenés, dans diverses circonstances bien décrites par les cantiques, à revêtir les vêtements de tel saint ou, au moins, à les toucher. Avec un simple morceau du manteau de Ramon de Penyafort, les malades trouvent le réconfort. Gilles voyant un pauvre dans l'église lui donne son manteau « qui a une telle vertu » que le pauvre en le revêtant reçoit la guérison de ses maux et obtient le salut. De façon plus symbolique, mais avec des conséquences concrètes, il y a analogie entre François d'Assise blessé par les cinq marques des clous et de la lance du Christ et les hommes blessés par les coups infinis que leur porte Satan. Le saint stigmatisé doit particulièrement empêcher que les hommes ne soient blessés et prier pour qu'ils aiment Jésus avec une ferme espérance. De même, Ramon Nonat, dont la mère meurt à la naissance lui faisant ainsi don de sa vie, décide de suivre la voie de la mortification corporelle et est invoqué surtout pour les femmes enceintes ou parturientes et pour les petits enfants. Quant aux Onze mille Vierges décapitées si horriblement à Cologne, elles sont priées d'éviter à leurs dévôts des morts effrayantes, « *mors espantosas* » (18).

La vertu des corps des saints compense donc la non-mortification des corps des hommes ordinaires. En ce sens, les cantiques ne témoignent pas, sans doute, d'un désir de perfectionnement spirituel, mais d'un désir de santé et de l'angoisse devant la mort. Ils s'adressent d'ailleurs directement aux saints, de façon insistante, en employant toujours la deuxième personne, qu'il s'agisse de la commémoration de la vie, de la mort et des bienfaits du saint, ou de son invocation proprement dite qui revient après chaque couplet. La répétition du nom du saint qualifié de glorieux ou de bienheureux a une double fonction d'exorcisme, contre la maladie et contre la mort.

> « Saint martyr de grande vertu,
> glorieux saint Ferréol ! » (19).

Les refrains des cantiques expriment très clairement les intentions des dévôts qui veulent obtenir, sans prendre la peine de se mortifier, la

18. Le même type de raisonnement par analogie se retrouve dans un poème rédigé en catalan, qui semble avoir connu une grande diffusion et une grande popularité, si l'on en juge par le nombre de manuscrits du XV[e] siècle et du début du XVI[e] siècle où il figure. En voici la première strophe :

> « Sacré couteau qui as taillé
> la sainte chair de Jésus Christ,
> taille nos malfaisances
> et enlève nos mauvaises pensées. »

19. *Los goigs del glorios martyr sant Ferriol, prop Besalu* (Barcelone, Archives de la Cité, feuillet ms. du XVI[e] siècle, sans cote).

récompense destinée aux saints. Le refrain des *goigs* de saint Gilles demande (20) :

« Puisque vous avez fait un si grand vol
quand vous êtes parti de ce monde,
faites-nous faire une aussi grande montée,
afin que nous obtenions la récompense des saints ! »

Et celui des *goigs* de saint Augustin (21) :

« Puisqu'une telle récompense vous est donnée
et que vous l'aurez éternellement,
faites que nous atteignions la cité
par vous gagnée, où règne Dieu. »

Les fidèles ont donc en mémoire le nom du saint, la nature de son efficacité dans l'existence quotidienne et la valeur de cette protection contre les tourments de l'enfer. Cette mémoire se fonde sur les corps des saints matériellement conservés dans le monde et devenus des reliques, véritables objets de « *virtut* », de pouvoir, qui doivent protéger le monde.

Tous les cantiques soulignent l'importance de l'ensevelissement honorable, de la bonne conservation de la tombe du saint et donc de ses reliques.

La « femme romaine » qui désire ensevelir le corps de Sébastien est « mue par l'Esprit » ; de même, le prêtre qui emporte « avec grande révérence » le corps d'Hippolite est « mû d'un pur amour ». Marthe, morte seule dans le désert, est enterrée par Jésus « avec de nombreux anges qui tous chantaient ». Les tombes des saints sont en effet « les lieux privilégiés où les pôles opposés du Ciel et de la Terre se rencontrent », comme l'a écrit Peter Brown (22). Leur présence physique dans les reliques paraît en elle-même convoyeuse de vie. Lorsque le tombeau de saint Just est découvert à l'occasion d'un tremblement de terre à Vic, les *goigs* rappellent :

« On ne peut pas énumérer
ce que vous avez fait en notre temps
depuis que vos os sacrés
ont été déposés dans le tombeau » (23).

La « corporéalité des saints », pour reprendre l'expression de Brigitte Cazelles (24), garantit les expériences thaumaturgiques. D'où les rituels liés aux corps de pouvoir des saints et une certaine violence dans l'intégration des reliques à la vie quotidienne.

20. Voir note 6.
21. *Cobles fetes en laor del glorios sent Agosti*, ms. 3.
22. Peter BROWN. *Le culte des saints*, Paris, Cerf, 1984, 1re édition, 1981. Voir en particulier le chapitre premier, « Le sacré et la tombe », p. 13.
23. Voir note 4.

La présence du corps du saint est si intensément ressentie, son pouvoir est si fortement désiré par les populations qui souffrent, que la violence s'inscrit en contrepoint de toute vie de saint. A la violence de l'ascèse répond la violence des persécuteurs autant que la violence retenue de la foule qui, pourrait-on dire à la suite de René Girard (25), attend le sacrifice pour récupérer la victime et en faire des reliques. Paul Zumthor écrit à propos d'un chanteur de jazz, mais son analyse vaut aussi bien pour le saint réputé comme tel durant sa vie : « L'interprète, dans la performance exhibant son corps et son décor, n'en appelle pas à la seule visualité. Il s'offre à un contact » (26).

Les corps des saints sont par nature destinés à être déchirés et démembrés, leur présence et leur pouvoir les vouent à devenir reliques, dans des circonstances parfois tragiques. Les *goigs* de saint Eudalt de Ripoll donnent un curieux récit du martyre du saint (27). Après avoir longuement décrit les extraordinaires miracles d'Eudalt qui guérissait les malades, ressuscitait les morts et délivrait les possédés grâce à sa « *virtut* », ils rapportent très brièvement et sans donner aucune explication que le peuple devenu « *foll* », c'est-à-dire fou, mit à mort le saint dont le corps fut transporté à Ripoll pour le plus grand profit de l'abbaye, mais sans doute au détriment de ceux qui auraient voulu se partager les reliques et le pouvoir du saint. Ce schéma de mise à mort relativement classique — on en trouve d'autres exemples dans la chrétienté de la fin du Moyen Age — exprime bien l'importance primordiale donnée à l'intégration des corps des saints dans la vie quotidienne. Tous les cantiques, après avoir relaté la vie pleine d'enseignements d'un saint, mentionnent les visites à ses reliques et les offrandes faites à son sanctuaire.

> « ...d'Urgell et de Sagarra
> et de tout l'archevêché,
> on vient avec des offrandes,
> vers vous, saint Ramon Nonat » (28).

Il semble bien qu'au XV[e] siècle, en Catalogne, les pèlerinages vers les corps des saints soient tout à fait couramment pratiqués et s'inscrivent parmi les nécessités de l'équilibre économique, social et religieux du pays. C'est sur les reliques que se portent alors toutes les angoisses et tous les désirs des populations.

24. Voir Brigitte CAZELLES, *op. cit.*
25. René GIRARD, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
26. Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale, Paris*, Seuil, 1983. Voir en particulier le chapitre 11 « Présence du Corps », p. 193.
27. *Los goixs del glorios sanct Eudalt*, ms. 1191.
28. *Los goixs del glorios pare sanct Ramon Nonat*, ms. 1191.

En guise de conclusion : âme et corps, les joies des saints

Qu'il soit corps mortifié et corps de pouvoir ou, en contrepoint, corps de désir et de souffrance, le corps apparaît toujours dans les cantiques des saints de la fin du Moyen Age en Catalogne comme le modèle nécessaire de l'être moral. Les meurtrissures des ascètes et des martyrs leur vaudront le salut et les joies du paradis, tandis que ceux qui auront échappé à la mortification sur la terre mais non à la misère due à leur péché connaîtront les supplices imaginés comme des châtiments corporels après leur mort. Les tourments de l'enfer se marquent en effet dans la chair, car il y a une étroite ressemblance entre le monde des vivants et celui des morts, et la survie corporelle dans la damnation est redoutable. La mort spirituelle n'est donc nullement perçue comme une souffrance morale. Le corps et l'âme semblent en fin de compte absolument liés. D'ailleurs, l'absence de corps, lorsque l'âme s'envole à la mort, n'est que temporaire, puisqu'il y aura la résurrection des corps. Certains saints sont déjà au ciel en esprit et en corps, tel saint Jean l'Evangéliste, dont l'esprit « a retrouvé le corps » au paradis, « par grâce insigne ». Ainsi le meilleur des sorts est-il d'être en corps et en esprit auprès de Dieu.

Cette unité fondamentale de l'être humain, saint ou pécheur, se révèle particulièrement dans l'expérience quotidienne et bien réelle de la souffrance et de la mort et dans le désir de paradis. Les cantiques, en décrivant la vie des saints, leurs corps mortifiés, leur abstinence, leur lutte contre les instincts, leur méditation constante des souffrances du Christ, permettent l'approfondissement d'une expérience pascale, la prise de conscience de la résurrection dans le Ressuscité. Tous se terminent sur l'évocation de la « gloire future », celle des saints et celle, également, des fidèles qui implorent. Dans ce contexte, le chant des *goigs* qui s'effectue toujours près des reliques des saints et commémore à chaque fois leur vie, leur mort et leur vertu, tient véritablement en échec la maladie et la mort et se fait annonce du salut et de la résurrection. Ce fait peut expliquer l'extraordinaire diffusion de la forme de littérature hagiographique que constituent les *goigs* catalans de la fin du Moyen Age, en même temps que l'essor du culte des reliques et le développement foisonnant des lieux de pèlerinage en Catalogne.

Le chanté se vérifie alors dans la propre chair des fidèles transformés en dévôts inconditionnels. Les saints mortifiés, parfaitement différents mais accessibles, devenus corps de pouvoir et objets de rituel, sont désormais pourvoyeurs de vie et de ciel. Libérés de la mort parce qu'ils sont morts à eux-mêmes, voyants dans leur chair

parce qu'ils voient le mystère de leurs corps souffrants et torturés, ils peuvent à leur tour faire surgir des hommes libérés de la mort.

C'est cette expérience de libération que les cantiques proposent à chaque homme qui chante. Ainsi les cantiques des saints méritent-ils pleinement leur appellation de « joies », « *goigs* » en langue catalane.

EDITION ET TRADUCTION :
LOS GOIXS DEL PARE NOSTRE SANC DOMINGO
LES JOIES DE NOTRE PERE SAINT DOMINIQUE
(XVe siècle)

SOURCE

BARCELONE, Bibliothèque de Catalogne, ms. 1191, f. 25 r° - 26 v°.

HISTORIQUE

Dominique naît dans les années 1170 dans le diocèse d'Osma, en Nouvelle Castille. Il meurt en 1221 à Bologne, ayant accompli une tâche immense de prédication et de lutte contre les hérésies. Il est canonisé dès 1234. Ses disciples étendent l'influence de la spiritualité dominicaine en Catalogne, en développant en particulier la récitation de l'*Ave Maria* et du Rosaire. De nombreux couvents dominicains sont fondés dans les villes catalanes, et plusieurs grands saints catalans, canonisés ou non au Moyen Age, appartiennent à l'ordre des Prêcheurs.

ANALYSE

Les *goigs* nomment toujours saint Dominique par son nom castillan, *Dómingo.* Ils ont ici huit strophes ; sept évoquent la vie extraordinaire et exemplaire du saint, la huitième est une demande d'intercession. Les aspects thaumaturgiques de la sainteté de Dominique sont présents mais ne paraissent pas essentiels, la prédestination divine dont il jouit dès ce monde est davantage soulignée : tout cela correspond assez bien à la conception de l'Eglise en matière de sainteté à la fin du Moyen Age, comme l'a montré André Vauchez (1).

Le titre du cantique laisse penser que l'auteur ou, au moins, le copiste peut être un religieux de l'ordre des Prêcheurs, puisque l'expression « notre père » qui qualifie Dominique n'est employée dans aucun autre cas.

1. André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age*, pp. 585-587.

Le cantique comporte une *entrada* (entrée) de quatre vers et une *tornada* (refrain) de quatre vers également ; les vers sont heptasyllabiques. Strophes de six vers, complétées par les deux derniers vers de l'*entrada,* ce qui fait en tout huit vers, ababcdcd ; *entrada* et *tornada* abab. Catalan archaïque. Vers souvent irréguliers ou elliptiques.

TEXTE

Ab gran goix y alegria cantarem vostres llaos, sant Domingo, llum y guia dels frares predicadors.	Avec grande joie et bonheur nous chanterons vos louanges, saint Dominique, lumière et guide des Frères prêcheurs.
Mostra Deu omnipotent cer vos dichosa planta ans y en vostre naxament com de vos la Iglesia canta denotant ja que volia que entra los sancts fosseu vos sant Domingo...	Dieu tout puissant montra que vous étiez une plante bienfaisante avant et lors de votre naissance, aussi à votre propos l'Eglise chante et souligne que déjà Il voulait que vous fussiez parmi les saints saint Dominique...
La strella tant resplandent y laxa que en vos fonch vista era senyall evident de vostra vida prevista, la qual fonch tant santa y pia que en tot sou maravellos sant Domingo...	L'étoile si resplendissante et large que l'on vit sur vous était le signe évident de votre vie prédestinée, laquelle fut si sainte et pieuse que vous êtes en tout admirable saint Dominique...
Ab voluntaria pobresa guardareu virginitat castigant ab aspresa la carn y sensualidat, tres disciplinas al dia donaveu al vostre cos sant Domingo...	Avec une volontaire pauvreté vous avez gardé la virginité en châtiant avec âpreté votre chair et votre sensualité, trois disciplines par jour vous avez donné à votre corps saint Dominique...
La doctrina que ensenyaveu obrareu perfetament y ab lo zel que predicaveu convertireu molta gent, curant tota malatia, febres, frets y altres dolos sant Domingo...	La doctrine que vous enseigniez vous l'avez appliquée parfaitement et grâce au zèle de votre prédication vous avez converti beaucoup de gens, vous avez guéri toute maladie, fièvres, froids et autres douleurs saint Dominique...
Quant dels sancts la gloria vereu, ab aquella alta visio, molt gran contento rebereu dels de vostra religio, vent que la Verge als tenia bax del seu manto precios sant Domingo...	Quand vous avez vu la gloire des saints, grâce à cette haute vision, vous avez reçu grande satisfaction de ceux de votre ordre, car vous avez vu que la Vierge les tenait sous son précieux manteau saint Dominique...

Los dos angels queus portaren
pa no tenint que manyar
tornant-sen vos saludaren
per vostra valor mostrar,
o quant gran socor o envya
Deu per vos als peccados
sant Domingo...

No tira al mon las tres llansas

de la divina justicia
Deu volent fer gran matansas
vent dels homens la malia,
sols perque en lo mon tenia

dos sirvens, Francesh y vos
sant Domingo...

Compliu, para, la promesa
que fereu als vostres fills
aiudar nostra flaquesa
deslliurant nos de parills,
y alcansau nos de Maria
los acustumats favos
sant Domingo...

Pus lo mon en vos confia,
oyu llus suspis y plos,
sant Domingo, lum y guia
dels frares predicados.

Les deux anges qui vous ont apporté
du pain, car vous n'aviez rien à manger,
en repartant vous ont salué
pour démontrer votre valeur,
oh, quel grand secours envoie
Dieu grâce à vous aux pécheurs
saint Dominique...

Il ne tira pas sur le monde les trois flèches
de la justice divine,
Dieu qui voulait faire grands massacres
en voyant la méchanceté des hommes,
seulement parce qu'il avait dans le monde
deux serviteurs, François et vous
saint Dominique...

Accomplissez, père, la promesse
que vous avez faite à vos fils
d'aider notre faiblesse
en nous délivrant des périls,
et obtenez nous de Marie
les faveurs accoutumées
saint Dominique...

Puisque le monde a confiance en vous,
écoutez ses soupirs et ses pleurs,
saint Dominique, lumière et guide
des Frères prêcheurs.

Daniel RUSSO

LE CORPS DES SAINTS ERMITES EN ITALIE CENTRALE AUX XIVe ET XVe SIÈCLES : ÉTUDE D'ICONOGRAPHIE

Choisir d'étudier les représentations du corps dans l'iconographie de la vie érémitique aux XIVe et XVe siècles peut paraître paradoxal : tout au long du Trecento en effet, ce corps est caché, dissimulé, sous de longs drapés rectilignes ; et quand il se découvre, vers les années 30 du Quattrocento, il ne laisse apparaître qu'une fraction soigneusement circonscrite. Ainsi, sur la grande *Thébaïde* peinte vers 1330-1335 à Pise, dans le Camposanto, on ne voit jamais de corps à proprement parler : saint Antoine donne une sépulture à saint Paul de Thèbes, revêtu du sac informe que portent les solitaires. De même sur une séquence aussi diffusée que la *Tentation de saint Antoine par les démons*, l'objet même de la tentation, le corps, disparaît sous le sombre vêtement de l'ermite. Ce n'est qu'à partir du XVe siècle, et avec d'autres personnages que les représentants habituels de la Thébaïde, que le corps peu à peu se dénude. A travers quelques exemples pris sur les fresques et les retables de Toscane et d'Ombrie, je suivrai l'évolution de ces représentations du corps au XIVe, avant de mesurer les changements survenus au XVe siècle.

Corps dominés : la fresque

Dans la première moitié du XIVe siècle, les Pères du désert connaissent un vif succès dans l'art. Les peintres représentent souvent ces communautés pouvant regrouper jusqu'à deux mille moines, parfois plus, dans les déserts de Syrie et d'Egypte aux IIIe et IVe siècles de notre ère (1). L'ensemble le plus connu est sans doute celui de la *Thébaïde* peinte par Buonamico Buffalmacco sur les murs du Campo-

1. Voir J.-Cl. GUY, *Paroles des anciens. Apophtegmes des Pères du désert*, Paris, 1976, Introduction. Pour le cadre général, A. ROUSSELLE, *Porneia. De la maîtrise du corps à la privation sensorielle. IIe-IVe siècles de l'ère chrétienne*, Paris, 1983, 254 p.

2. L. BELLOSI, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Turin, 1974, 131 p.

santo à Pise (fig. 1) (2). Il s'agit seulement d'un des volets du grand triptyque construit autour du *Jugement Dernier* qui occupe tout le mur du fond. Par la suite, ces fresques sont reprises jusqu'en plein XV[e] siècle, à Sienne, à Florence et dans les cités de l'Ombrie (3) : chaque fois, les ermites sont saisis en groupe à leurs occupations quotidiennes d'artisanat, de prière et de jeûne. Or, ces images montrent un rapport au corps que je voudrais analyser à partir de la fresque pisane.

— Corps et image. Les personnages se répartissent apparemment dans le plus grand désordre : certains lisent, d'autres méditent sur la vanité du monde représenté par le crâne sur le sol, d'autres encore

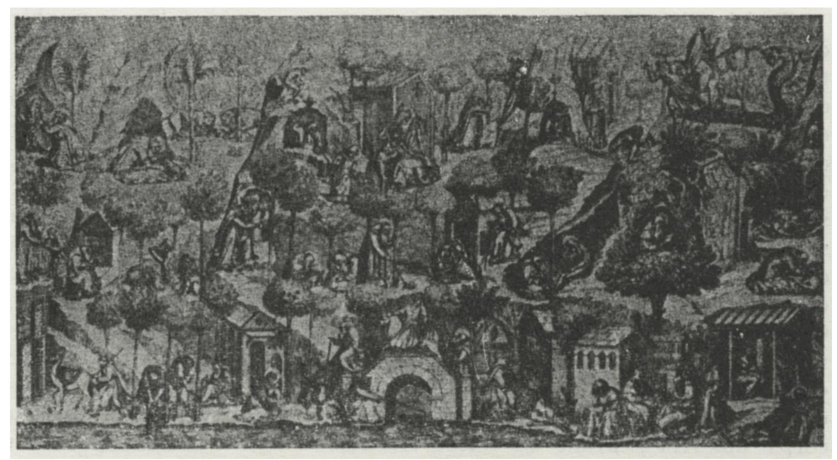


Fig. 1 : Buonamico Buffalmacco, *Thébaïde*, Pise, Camposanto, vers 1330-1335.

sont occupés à de petits travaux d'artisanat, tous à des niveaux différents, sans ordre (4). A peine distingue-t-on parfois une composition narrative qui regroupe plusieurs de ces figurines : dans le coin droit par exemple, un horrible dragon assaille un moine monté sur un âne, sans doute cet Hilarion dont saint Jérôme a raconté l'histoire dans un roman édifiant écrit à la fin du IV[e] siècle ; dans la partie gauche, sont représentés quelques épisodes de la vie de saint Paul ermite, notamment la rencontre avec Antoine Abbé (fig. 1) ; juste au-dessous,

3. Au XV[e] siècle par exemple, la *Thébaïde* de Gherardo Starnina, aujourd'hui à Florence, Musée des Offices ; Fra Filippo Lippi peint aussi une *Thébaïde* pour l'église Sainte Marie in Carmine à Florence. Je citerai encore la *Thébaïde peinte* vers 1460 par Paolo Uccello, pour les sœurs du Saint Esprit du couvent de Vallombreuse, à la Costa San Giorgio (aujourd'hui Florence, Galeries de l'Académie).

4. Voir le numéro spécial *Ordre et désordres*, dans *Médiévales*, 4, 1983.

la Madeleine communie (5). Ce sont autant de séquences narratives superposées les unes aux autres, ou isolées comme celle d'Hilarion, qui structurent le tableau de la vie ascétique menée dans le désert. Les épisodes proviennent tous des romans de saint Jérôme transcrits sous la direction de Domenico Cavalca dans le couvent des Frères Prêcheurs de Sainte-Catherine, à Pise. Les fresques furent d'ailleurs commandées par la confrérie des Pénitents placée sous la protection du couvent (6).

Buffalmacco a disposé ses figures sur de légers reliefs formant support, suivant un procédé employé dans l'enluminure de manuscrits : les personnages sont placés sur un faisceau de deux ou trois courbes qui, en se recoupant, dessinent un dos de terrain leur servant d'appui. Ainsi, sur un manuscrit d'époque carolingienne, le *Psautier d'Utrecht*, l'enlumineur regroupe les figurines sur des reliefs ou autour de formes géométriques, le cercle par exemple (7). De même, dans l'illustration donnée en marge du *Physiologus*, toujours un manuscrit d'époque carolingienne, le petit personnage est placé sur ces reliefs esquissant un paysage (8).

Sur la *Thébaïde* du Camposanto de Pise, les ermites se distribuent aussi sur ces lignes de relief, le plus souvent sur des plate-formes rocheuses ou sur le gradin le plus élevé d'escaliers pratiqués à même la roche. Chaque personnage est disposé en aplat sur le fond de la composition, coïncidant avec le plan de son support. La fresque se présente donc comme un rouleau écrit qu'on déplierait et dont les signes sauteraient immédiatement aux yeux : elle est un catalogue animé de la vie érémitique (9). Selon ce procédé, les petites figures des ermites entrent en contact avec ceux qui les regardent : au début du XV[e] siècle, sur un panneau d'armoire, dans la sacristie de l'église de la Sainte Croix à Florence, Gherardo Starnina utilise la même technique pour illustrer la Thébaïde (10). Dans cette présentation planimétrique la place du corps est réduite à l'extrême.

5. L'épisode de saint Hilarion sur son âne et celui mettant en scène saint Paul et saint Antoine Abbé sont repris aux romans écrits par saint Jérôme à la fin du IV[e] siècle. Voir P. de LABRIOLLE, *Vie de Paul de Thèbes et Vie de saint Hilarion*, Paris, 1907, passim ; pour une traduction italienne récente, G. LANATA, *Vite di Paolo, Ilarione e Malco*, Milan, 1975, 146 p. L'historicité des Vies est tenue pour certaine par E. COLEIRO, *Saint Jerome's Lives of the Hermits*, dans *Vigiliae Christianae*, 11, 1957, p. 161-178.
6. A. CALECA, G. NENCINI et G. PIANCASTELLI, *Pisa. Museo delle Sinopie del Camposanto Monumentale*, Pise, 1979, p. 55 et s.
7. *Psautier d'Utrecht*, Utrecht, Bibliothèque de l'Université. Le manuscrit a été enluminé dans l'atelier de Hautvillers, vers 820-830.
8. *Physiologus*, *auj.* Epernay, Bibliothèque Municipale. Ce manuscrit est aussi enluminé dans l'atelier de Hautvillers, vers 830.
9. Pour une comparaison avec une œuvre littéraire, la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine par exemple, voir A. BOUREAU, *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, 1984, 282 p., en part. III[e] partie, ch. 2 : Le récit tabulaire.
10. Florence, Musée des Offices.

— HOMMES ET BÊTES. D'autant que les ermites ne sont pas seuls à vivre dans le désert ; ils se trouvent dans la compagnie de tout un bestiaire fantastique : dragons ailés, démons cornus, bêtes sauvages. La frontière n'est pas nette entre le corps de l'homme et celui de la bête : le tentateur a des pattes griffues quand il rend visite à Antoine dans sa cellule (fig. 1). Le fouillis de l'image vient aussi du fouillis des corps et du mélange indistinct des hommes et des animaux. Davantage même, le règne animal et le règne végétal se confondent en la personne de certains ermites couverts de leur longue chevelure, tel Onophrius ou la Madeleine, qui les fait ressembler aux palmes et roseaux du décor. Le corps du solitaire a du mal à apparaître dans cet ensemble mêlé. C'est d'ailleurs la loi du genre, un cliché habituel aux images de la Thébaïde : le cadre de l'action ne se réfère pas au monde des hommes mais à un univers sur la limite entre l'ici-bas et l'au-delà ; c'est un monde enchanté où tout s'avère possible (11).

La nature, l'homme et la bête ne sont pas seulement juxtaposés par touches à la surface de l'image, mais forment une même composition. Ainsi, l'homme et l'animal sauvage appartiennent à une seule séquence : Hilarion et le dragon ailé qui le poursuit, saint Antoine, saint Paul et les deux lions venus du fond du désert, tous sont unis et ne peuvent être séparés. L'unité de composition est encore plus forte : les corps peuvent s'emboîter, comme celui d'Hilarion monté à califourchon sur son âne ; ils peuvent aussi se correspondre en un jeu formel, ceux de saint Antoine et de saint Paul couché à terre et ceux des deux lions disposés en parallèle juste au-dessus. De même, le corps de l'ermite vit en symbiose avec le décor naturel, grottes, cavernes ou anfractuosités : saint Antoine appartient à sa cellule rocheuse, il y est comme incrusté ; la Madeleine et Onophrius ne se distinguent pas de la végétation luxuriante qui les entoure.

Cette complémentarité formelle se double d'une profonde unité de sens. Aux confins du monde habité, dans les déserts de la Thébaïde, moines et bêtes participent ensemble à un vaste travail sur les apparences pour en découvrir l'ordre caché. La bête est en fait cette autre moitié du moine, son effroyable vis-à-vis qu'il découvre dans la solitude de ses pensées et qu'il s'efforce au prix d'une ascèse sévère, d'extirper au loin. Quand Antoine Abbé reçoit Satan aux pattes griffues, il se trouve ainsi en présence de l'autre partie de son être, jusque-là inconnue ; sur le registre au-dessus, il chasse le diable à l'aide d'un long bâton et le force à prendre la fuite : par ses jeûnes et ses prières, il a eu raison de sa nature mauvaise, il a domestiqué son corps. Il

11. Je reprends cette expression de « monde enchanté » à C. ERICKSON, *The Medieval Vision. Essays in History and Perception*, Oxford University Press, 1976, p. 15 sq.

apparaît à présent en buste, l'autre moitié, la plus dangereuse, se trouvant désormais mise à distance, repoussée : l'entablement rocheux coupe la figure à la taille et devient la citadelle inexpugnable qui l'abrite du danger des sens (12). Le corps est contraint, scié en deux par cette lutte sans relâche contre les forces du mal : de là vient la pose particulière de ces personnages, rarement figurés bien droits, mais toujours repliés sur eux-mêmes, lovés dans une grotte ou une hutte de bois ; même si d'aventure ils se tiennent debout, ils conservent sur leur corps voûté l'empreinte de leur ascèse intérieure. A ce prix, le corps-buste de l'ermite retrouve une complicité édénique avec la nature : les lions domestiqués par son charisme, aident Antoine à creuser une fosse pour y déposer le corps mort de saint Paul (13). Les dragons ont disparu de cette partie de la fresque, les démons aussi ; une tranquille sérénité baigne la scène, et Marie-Madeleine reçoit le corps du Christ, juste en bordure de l'image : les solitaires abordent le Jugement Dernier (représenté sur le mur du fond), l'âme en paix (14).

— SAINT MACAIRE. La représentation du corps de l'ermite est toujours l'image d'un corps-limite, à la frontière entre l'humain et le bestial, sur l'ourlé qui sépare la culture de la nature. C'est que l'ermite lui-même est un personnage composite, en situation d'écart par rapport au reste de l'humanité (15). Saint Macaire résume à lui seul cette étrange position.

Très souvent cité par les prédicateurs de l'époque, il occupe une place de choix dans une séquence iconographique particulière, le *Dit des Trois Morts et des Trois Vifs :* il est ce personnage qui tend un rouleau couvert d'inscriptions aux jeunes gens qui forment le brillant cortège. Vieillard barbu, semblant hésiter entre la vie et la mort, il livre son

12. Le personnage semble ne faire qu'un avec la roche. Sur le rôle de la ceinture dans l'économie du désir, les remarques de E. LEMOINE-LUCCIONI, *La robe. Essai psychanalytique sur le vêtement,* Paris, 1983, 161 p., en part. p. 15-23.

13. Le bestiaire fantastique entourant les Pères du désert est un véritable lieu commun de la littérature monastique. Voir G. PENCO, *Il simbolismo animalesco nella letteratura monastica,* dans *Studia Monastica,* 6, 1964, p. 19-20.

14. Quelques années avant l'exécution de ces fresques, en 1329, Pietro Lorenzetti a peint pour le couvent du Carmel à Sienne un polyptyque monumental : dans la prédelle racontant l'attribution de la Règle, il a représenté un paysage où des moines ermites prient et lisent les Écritures saintes devant des grottes ; non loin d'eux, on aperçoit deux lions. Par cette *Thébaïde* en raccourci, le peintre a voulu rappeler la double vocation de l'Ordre, intégrant la pratique de l'érémitisme dans ses statuts. Ici aussi, les bêtes sauvages sont les fidèles compagnons des solitaires.

15. Sur ce point, J. LE GOFF et P. VIDAL-NAQUET, *Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois* dans *Textes de et sur Claude Lévi-Strauss* réunis par R. Bellour et C. Clément, Paris, 1979, p. 265-319 ; J. LE GOFF, *Le Désert-forêt dans l'Occident médiéval,* dans *Traverses,* 19, 1980, p. 23-34.

message de pénitence aux cavaliers arrêtés de stupeur devant les trois tombeaux ouverts (fig. 2) (16). A Pise, il tient ce rôle sur l'autre grand volet du triptyque où l'on voit l'ange de la Mort menacer une société mondaine réunie dans un jardin, et sur la gauche la rencontre des Trois morts et des Trois vifs : Mâcaire est figuré tout au bord de la fresque, préparant le spectateur à la vision de la Thébaïde. Au-dessus



Fig. 2 : Buonamico Buffalmacco, *Triomphe de la Mort*, Pise, Camposanto, vers 1330-1335. Détail : Saint Macaire.

de l'austère figure, le peintre a placé un ermitage devant lequel deux vénérables Pères conversent ; ils complètent le rôle joué par Macaire. A peu près vers les mêmes années, on le rencontre sur la fresque peinte

16. S. Macaire est le personnage obligé du *Dit des Trois Morts et des Trois Vifs*. Sur les liens entre Macaire et l'iconographie de la Danse Macabre, voir l'ouvrage ancien mais fondamental de P. VIGO, *Le Danze Macabre in Italia*, Bergame, 1901, reprod. anastatique Bologne, 1978, 181 p,. en part. p. 51-59. L'auteur rappelle qu'on a parfois fait dériver l'adjectif macabre du nom de Macaire.

pour le monastère bénédictin de Subiaco, et qui traite aussi du *Dit des Trois morts et des Trois vifs* (17).

Immobilisé dans cette posture, l'ermite Macaire condense les effets obtenus par l'emploi dans l'art des Pères du désert. Il est un corps-limite, d'abord au niveau le plus matériel, parce qu'il assure la transition avec la scène suivante ; surtout, parce qu'il se situe dans une zone de forte turbulence, entre la vie et la mort : d'un âge fort avancé, il n'est plus du monde des vivants, pas encore cependant de celui des morts. C'est de cet entre-deux qu'il tire sa légitimité à ce rôle de prophète invitant à la pénitence ; bientôt même, par transfert, il désigne la vertu de pénitence : Jacopo Passavanti l'utilise ainsi dans un recueil de sermons qu'il réunit sous le titre de *Miroir de la Pénitence* (18). A travers le vieil ermite, l'Eglise récupère pour les besoins de sa pastorale le statut ambigu de cet étrange personnage : stable au seuil de la mort, il parle aux vivants et les enjoint à se convertir à la vraie foi pour gagner leur salut.

Or, Macaire a le corps recouvert d'un ample drapé, voûté par le poids de l'âge et la fatigue des jeûnes. Il apparaît à l'intersection de la vie et de la mort, dans cet espace mouvant qui est fait d'empiètement. A cet endroit, il se montre, dérangeant le cours de la chevauchée, introduisant la valeur de pénitence parmi les membres du cortège (19) : il est ce corps défaillant et courbé, mais qui parle toujours. Il s'échappe de ce corps ramassé sur lui-même un imprescriptible élan vers l'éternel, une fuite hors de la vanité terrestre, et déjà plus que la simple promesse du salut : d'un seul coup, Macaire dévoile l'autre monde et agit sur l'âme des fidèles. Il appartient à ces images que naguère F. A. Yates a qualifiées d' « agissantes », capables de toucher et de persuader ceux qui les regardent (20).

17. Saint Macaire y tient exactement le même rôle que sur la fresque du Camposanto de Pise. La seule variante, mais elle est importante, réside dans le récit qu'on fait du sort advenu aux trois cavaliers : deux d'entre eux passent outre à l'avertissement et meurent de mort violente quelque temps après ; l'autre en revanche, se repent et demeure avec Macaire. La fresque développe donc au maximum le message ascétique, en donnant à voir la glorification de la vie cénobitique en dehors de laquelle il n'existe pas de salut.

18. Le *Miroir de la Vraie Pénitence* rassemble des sermons prononcés pendant le Carême de l'année 1354. Saint Macaire est cité à plusieurs reprises dans des « exempla ». Jacopo Passavanti rapporte ainsi comment l'ermite fait parler le crâne d'un païen qui avoue le malheur de ceux qui n'ont pas connu le Christ. Sur les exempla de Jacopo Passavanti, A. MONTEVERDI dans *Giornale Storico di lettere italiane*, 61, 1913, p. 266-344 et 63, 1914, p. 240-290. Buffalmacco et son atelier ont représenté cet épisode de la légende de saint Macaire sur la *Thébaïde* : l'ermite touche le crâne de son bâton et montre la vanité des choses terrestres.

19. De même, le monstre dérange, inquiète, et on se le montre (monstre vient de « monstrare »). Voir les réflexions de G. LASCAULT, *Le Monstre dans l'art d'Occident*, Paris, 1973, p. 21 : le monstre « ...se présente toujours comme un écart par rapport à la nature ».

20. F. A. YATES, *The Art of Memory*, Londres, 1966, 3e éd., 1978, 423 p., en part. p. 93-114 (trad. fr. *L'Art de la Mémoire*, Paris, 1975, p. 104-114).

Le personnage de saint Macaire exprime donc en raccourci ce que le rassemblement de la Thébaïde montre plus en détail, la vertu de pénitence. Le corps de l'ermite n'a de sens que dominé, dépassé dans l'ascèse, pour ouvrir la voie du salut. C'est aussi sa fonction sur les retables, à partir des années 1330-1340.

Corps ordonnés : le retable

Vers 1330-1340, un peu plus tôt, un peu plus tard suivant les régions et les ateliers, les saints ermites pénètrent sur les panneaux des retables d'autel pour s'insérer parmi les figurants qui forment la cour céleste (21). Par rapport à la fresque, le retable est une mise en ordre, un classement de l'information et des informateurs, les saints. Quelle est donc la place réservée aux saints ermites et à quelles fins ?

— LA HIÉRARCHIE DES CORPS SUR LE RETABLE. Dans le cadre élargi du retable, les saints ermites prennent place à l'intérieur d'une stricte hiérarchie. Ils n'apparaissent pas encore détachés, seuls sur un panneau, mais dans la nombreuse compagnie des figurants, bien souvent au deuxième, voire troisième rang. Ainsi, sur le *Couronnement de la Vierge* peint par Giotto et son atelier pour l'autel de la chapelle Baroncelli, dans l'église de la Sainte Croix, à Florence, saint Macaire et saint Antoine Abbé figurent derrière les anges musiciens, dans la foule des saints (22) : on ne voit d'eux que leur buste, et Antoine Abbé est presque caché par les personnages qui l'entourent.

Les saints ermites appartiennent en fait à la catégorie des personnages représentés en buste, à mi corps, et donc placés sur les marges du retable, tout en haut, dans les gables et les pinacles, par côté, ou bien encore dans les cartouches des prédelles. Ils se rangent parmi les figures compartimentées. Sur le polyptyque de Giotto déjà cité, saint Onophrius occupe le cartouche placé à l'extrême droite de la prédelle : son buste recouvert de ses longs cheveux, émerge à peine des motifs décoratifs. Tel est bien parfois le destin de ces figurines : elles finissent par se confondre avec les détails de l'ornementation, et échappent ainsi au regard (23). Pourtant avec l'individualisation du rôle de la prédelle après 1350, on prend soin de détacher les figures

21. Depuis la seconde moitié du XIII[e] siècle, suivant l'élargissement des tables d'autel, les retables deviennent de plus en plus chargés : à un, puis deux étages, ils se compliquent de toute une architecture de galbes et de pinacles.
22. J. GARDNER, *The Decoration of the Baroncelli Chapel in Santa Croce*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 34, 1971, p. 89-114.
23. A. Th. BROWN, *Non narrative Elements in Tuscan Gothic Frescoes*, Ph.-D., dissertation, Université du Michigan, 1980, 2 vol., 476 p. + planches.

de leur support : le peintre Giovanni del Biondo par exemple, actif vers 1370-1380 à Florence, dispose au bas de ses retables les saints ermites en les caractérisant de leurs attributs (24).

Par leur emplacement dans l'architecture du retable, par leur aspect aussi, les saints ermites font pourtant l'objet d'un regard intense de la part d'un certain public. Dans la prédelle ou sur les montants du polyptyque, ils sont vus de près, par le prédicateur, le prêtre ou les dévots qui savent les y trouver. Placés au bas du retable, ils servent, comme sur les œuvres de Giovanni del Biondo, à l'intention de l'officiant dans un but d'édification ; par côté, ils satisfont à l'exigence nouvelle qui consiste à vouloir s'approprier la figure de son saint patron ou du saint favori en la détachant de la série des autres personnages (25).

— CARACTÈRES ET ATTRIBUTS DES SAINTS ERMITES. Très vite cependant, vers 1360-1370, surtout à Sienne et dans les environs, les saints ermites parviennent au registre central du retable. Saint Antoine Abbé revient fréquemment à cette place sur les polyptyques peints par les Siennois Niccolo di Ser Sozzo et Luca di Tommè par exemple (26) ; il s'impose aussi sur les œuvres produites pour les paroisses rurales autour de Sienne et de Florence : ainsi, ce panneau d'un triptyque démembré provenant de l'atelier florentin des frères Cione dans une petite église de San Miniato (27). Dans le contexte du second XIV[e], où le marché des œuvres peintes s'est déplacé du fait de la saturation des églises urbaines vers celles du « contado », saint Antoine ermite a toutes les chances de l'emporter : flanqué de son cochon, il plaît à un public plus rural, moins policé (28).

24. Giovanni del Biondo dispose parfois, mais plus rarement, un saint ermite au registre central : ainsi sur l'*Annonciation*, peinte vers 1380 (auj. Florence, Galeries de l'Académie) Antoine Abbé occupe-t-il le panneau à droite du sujet principal.

25. Sur l'évolution et le rôle de la prédelle dans le cadre du retable, H. HAGER, *Die Anfänge des italienischen Altarbildes*, Munich, 1962, p. 113 sq.; J. GARDNER, *The Louvre Stigmatisation and the Problem of the Narrative Altarpiece*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 45, 1982, p. 217-247, en part. p. 225 sq. Sur la tendance à vouloir s'approprier les corps des saints présents sur les retables, H.W. van Os, *Marias Demut und Verherrlichung in der Sienesischen Malerei*, La Haye, 1969, *passim*.

26. Ainsi, sur *le polyptyque de Sainte Anne* peint en 1367, saint Antoine Abbé occupe le compartiment à droite du sujet central.

27. Fragments de polyptyque, provenant de l'église des Saints Jacques et Lucie, aujourd'hui San Miniato, Musée diocésain.

28. Sur ce passage de l' « urbanitas » à la « rusticitas », voir H.W. van OS, *The Black Death and Sienese Painting : A Problem of Interpretation*, dans *Art History*, 3, 1981, p. 237-249, en part. p. 244 sq. L'attribut habituel à saint Antoine, le cochon, condense plusieurs strates de significations : reste du bestiaire figurant sur les représentations de la vie érémitique ; mais surtout indice de la seule activité économique autorisée pour les Frères ermites de saint Antoine qui élevaient des cochons pour les revendre en ville.

Sur ces retables, l'ermite Antoine n'a rien perdu de son aspect austère. Sur ce panneau de l'atelier des Cione, il exhorte toujours à la pénitence : enfermé dans une longue robe brune, il porte le bâton du pèlerin et les clochettes du prêtre itinérant qui sur son chemin, invite les fidèles à venir entendre la parole du Christ ; à ses pieds, blotti tout contre lui, le cochon. Appuyé sur son bâton, Antoine ne laisse rien paraître de lui-même, et se maintient à distance du spectateur comme pour mieux l'inviter à suivre son exemple. Redressé à présent et pourvu de ses attributs, Antoine Abbé, l'ermite, est seulement intégré aux catégories de la description, telle qu'on la met en œuvre sur les retables.

Même sans être cherchés du regard, les saints ermites retiennent l'attention des fidèles. Ils se situent plutôt sur le versant gothique de la peinture italienne : peu présents dans la peinture de Giotto et des grands giottesques, de Maso à Giottino, ou réduits à un rôle de cheville dans la composition (29), ils connaissent en revanche un franc succès dans le premier Trecento, sur les œuvres d'un Buffalmacco, ou d'un Maître de Figline, c'est-à-dire chez des peintres travaillant en dehors du paradigme giottesque. Les histoires pittoresques des Thébaïdes, ces personnages hors du commun ainsi mis en scène, ne s'adressent pas à l'intellect mais au cœur : ils touchent, ils émeuvent pour convertir au salut le plus grand nombre. D'une certaine façon, ils sont donc à l'opposé des recherches de Giotto et de sa boutique (30). Largement représentés par les Siennois ouverts au gothique, ils figurent aussi dans le répertoire des pseudo-giottesques qui sévissent à Florence entre 1360 et 1390 : par leur aspect compact, ils conviennent à des peintures archaïsantes, sans profondeur et à usage didactique. Cette parenthèse une fois refermée, c'est bien dans le filon de la peinture gothique que certains ermites d'un nouveau genre, s'affirmeront au cours du XV[e] siècle.

— SAINT JEAN-BAPTISTE, UN PERSONNAGE A PART. Un ermite un peu particulier s'est individualisé plus tôt, dès 1340-1350 : il s'agit de saint Jean-Baptiste, le Précurseur du Christ, dernier des Prophètes et initia-

29. Ainsi, sur le *Couronnement de la Vierge*, dans la chapelle Baroncelli, Giotto utilise les figures des saints ermites comme chevilles pour unir la composition : saint Jean-Baptiste est repris dans la prédelle, et saint Onophrius (prédelle) répond à saint Macaire (panneau de gauche).

30. La littérature de l'époque considère d'ailleurs l'art de Giotto comme plus sérieux, mais aussi comme plus difficile que celui qui l'a précédé. On connaît la remarque d'un des personnages du *Decaméron* sur cette peinture qui plaît à l'intellect des savants et non aux yeux des illettrés (6[e] journée, 5[e] nouvelle, éd. C. Salinari, Bari, 1979, p. 444 sq). Le contrat d'une peinture faite par Lippo di Benivieni vers 1313, contient une expression assez semblable à celle qu'utilise le personnage de Boccace : on parle en effet de figures « ...que multum alluminant et delectant corda et oculos civium et singularum personarum aspicientium eas » (dans G. MILANESI, *Nuovi Docuenti per la storia dell'arte toscana*, Florence, 1901, p. 19).

teur de la vie érémitique (31). Il est le premier à apparaître légèrement dénudé, sa peau de mouton laissant ses bras à découvert. En compagnie de l'Enfant Jésus, lui-même représenté dans son plus jeune âge, il évoque l'innocence des premières années : Giovanni Dominici recommande aux patriciennes florentines de mettre de telles images sous les yeux de leurs enfants pour leur éducation. Adulte, Jean-Baptiste se dévêt en partie pour tenir à la surface du retable le rôle du personnage qui indique aux spectateurs la scène principale : il pointe de son index la Vierge à l'Enfant ou le Couronnement, et y renvoie les regards (32). Sa nudité hirsute répond donc aussi à la nécessité de le détacher de la morne série des figurants : il occupe d'ailleurs presque toujours le panneau de gauche dans la composition (33).

Ainsi, les saints ermites se sont peu à peu imposés sur le retable, d'abord dans les gables et les pinacles, puis les cartouches de la prédelle, enfin, au terme du parcours, au registre central. Toutefois, ils n'ont rien perdu de leur premier aspect ; et sauf Jean-Baptiste, ils agissent sur le cœur des fidèles en cachant leur corps.

Corps dénudés et corps contemplés au XV[e] siècle

Pourtant dans les dernières années du Trecento, un nouveau type d'image se répand. Les saints ermites traditionnels restent à leur place, sans grand changement ; en revanche s'affirment des personnages ayant un rapport plus lointain avec la vie menée au désert : saint Benoît, et à partir du XV[e], saint Jérôme. Leur public change aussi, et ne se reconnaît plus tout à fait dans le monde enchanté de la Thébaïde.

— VIEUX ERMITES, NOUVEAUX PÉNITENTS. C'est à Florence, vers 1380-1390, que la représentation des saints ermites change. Des peintres comme Lorenzo Monaco, Spinello Aretino, liés aux vieux Ordres monastiques alors en plein renouveau, élaborent une veine iconographique différente.

31. Sur saint Jean-Baptiste, voir l'étude de M. AROMBERG-LAVIN, *Giovanni Battista : A Study in Renaissance Religious Symbolism*, dans *The Art Bulletin*, 36, 1955, p. 88-101.

32. Saint Jean-Baptiste tient ainsi sur le retable le rôle que joue dans les pièces de théâtre de l'époque, le « festaiuolo », qui montre aux spectateurs la scène qui se joue devant eux. M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press, 1972, p. 71-72.

33. E. H. GOMBRICH, *Moment and Movement in Art*, dans *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 27, 1964, p. 301-302, insiste sur la place privilégiée de la gauche dans une histoire de la perception.

Sur les fresques qui ornent l'église Sainte Félicité, le camaldule Lorenzo Monaco rapporte quelques épisodes de la vie de saint Onophrius, notamment sa tentation dans le désert. Le vieil ermite d'ordinaire recouvert de ses longs cheveux, gît à présent nu sur le sol, devant sa hutte : une douce pénombre baigne la scène, tandis que Dieu apparaît au-dessus d'un rocher pour soutenir l'ascète.



Fig. 3 : Spinello Aretino, *Pénitence de Saint Benoît*, Florence, San Miniato al Monte.

Vers la même époque, Spinello Aretino peint à fresques l'histoire de saint Benoît sur les murs du couvent bénédictin de San Miniato al Monte, au-dessus de Florence. Il traite en particulier d'un épisode jusque là peu abordé, sauf dans la miniature : la pénitence que s'inflige saint Benoît en se jetant nu sur un buisson de roses (34). Ayant ôté ses vêtements, ramassés en tas dans le coin de l'image, saint Benoît est allongé sur ce buisson épineux ; dans un médaillon au-dessus de la scène, il reçoit miraculeusement sa nourriture d'un corbeau (fig. 3). Comparée aux autres peintures illustrant la vie du

34. Sur un manuscrit latin du Mont Cassin (*Vat. Lat.* 1202, vers 1072), on voit saint Benoît nu se jeter sur le buisson de roses ; M. INGUANEZ et M. AVERY, *Miniature cassinesi del secolo XI illustranti la vita di S. Benedetto*, Mont Cassin, 1934.

saint, la fresque innove : jamais en effet, saint Benoît n'avait été ainsi dénudé (35). Le monastère de San Miniato al Monte est à la fin du XIV[e], un foyer artistique important pour le gothique international. En outre, sa clientèle se compose de riches marchands florentins, en général retirés des affaires politiques de leur cité : ainsi, Benedetto degli Alberti commissionne les fresques peintes par Spinello Aretino. C'est à ce milieu de culture et de richesse que s'adressent les histoires de saint Benoît, comme une conversation mondaine qui se déroulerait dans la villa du Paradis, somptueuse maison de campagne appartenant à Antonio degli Alberti (36). Dans ce contexte précis, la vieille figure de l'ermite s'adapte aux goûts nouveaux, se transforme en celle plus à la mode, du pénitent au désert : les valeurs de l'Observance remportent un vif succès dans ce public averti. Et le courant du gothique international s'avère un excellent support pour les ascètes de la nouvelle spiritualité.

Les vieux ermites, tel saint Antoine Abbé, ont du mal à répondre à ces exigences. Ils continuent pourtant leur carrière iconographique, plus souvent relégués dans les compartiments des retables. A Sienne, sur le polyptyque des Jésuates peint vers 1444, Sano di Pietro place Antoine Abbé dans une petite cellule du pinacle gauche : ce n'est pas l'ermite qui présente Giovanni Colombini, patron de l'Ordre, à la Vierge mais saint Jérôme (37). Les autorités monastiques se substituent maintenant à leurs personnages : auteur de romans édifiants mis en fresque sur la Thébaïde de Pise, Jérôme se glisse à la place d'Hilarion, de Paul et d'Antoine Abbé.

— SAINT JÉRÔME PÉNITENT OU LA JUSTE PLACE DU CORPS. Saint Jérôme, austère docteur de l'Eglise, s'affirme dès la fin du XIV[e] au centre du nouveau courant de dévotion. Il devient très vite la figure de référence capable d'entraîner à sa suite les vieux Ordres monastiques, mais aussi les Jésuates du Bienheureux Colombini de Sienne, puis ses propres Frères ermites qui le choisissent pour patron (38). Jérôme a passé deux années dans les solitudes de Chalcis, non loin d'Antioche : en proie aux assauts démoniaques, s'imposant jeûnes et macérations,

35. Par exemple, la prédelle peinte par Giovanni del Biondo au bas d'un polyptyque destiné au même monastère de San Miniato, ne représente pas l'épisode de la pénitence que s'inflige saint Benoît. Voir F. ZERI, *Una predella ed altre cose di Giovanni del Biondo*, dans *Paragone*, 149, 1962, p. 14-20.
36. F. ANTAL, *Florentine Painting and Its Social Background*, Londres, 1947, trad. ital., Turin 1960, p. 301 n. 188. Le type iconographique du pénitent au désert s'affirme pour un public courtois.
37. Sano di PIETRO, *Polyptyque des Jésuates*, Couvent des Jésuates, Sienne (auj. Pinacothèque Nationale), 1444 P. TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo*, Gênes, 1977, p. 254 sq.

il a lui-même esquissé le portrait durable du pénitent au désert, dans une lettre à sa fidèle disciple Eustochium (39). Le programme iconographique est dès lors trouvé.



Fig. 4 : Maître de la Madone de Buckingham Palace, *Retable de Saint Jérôme*, Avignon, Musée du Petit Palais, 1460.

Au tout début du XV[e] siècle, dans la mouvance de Lorenzo Monaco, saint Jérôme est représenté sous les traits du pénitent (40). Pendant tout le siècle et bien au-delà, la fortune du type ne sera pas démentie.

38. Plusieurs groupes d'ermites se placent sous le patronage de saint Jérôme, dès les années 1370 : Pietro Gambacorta de Pise fonde ainsi une première communauté de Frères ermites de saint Jérôme, près d'Urbino, à Cessano, vers 1377 de même, à Fiesole, Carlo de Montegranelli et un Tertiaire franciscain regroupent quelques disciples. L'appellation de Hiéronymites sera conférée à ces groupuscules plus tard, sous le pontificat de Martin V (1417-1431). Je me permets de renvoyer pour plus de détails à ma thèse, *Iconographie et Spiritualité : le culte de saint Jérôme en Italie du nord et du centre à la fin du Moyen Age*, Paris, juin 1983, ex. dactyl., ch. 5

39. *Epist. XXII*, 7, dans J. LABOURT, *Saint Jérôme. Lettres*, Paris, 1949, I, p. 117-118. Jérôme s'est retiré dans le désert de Chalcis, entre 376 et 378. Il rédige cette lettre vers 384.

40. Ainsi, d'un peintre florentin, vers 1400, un *Saint Jérôme Pénitent*, auj. Princeton, Musée d'Art de l'Université. Voir M. MEISS, *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance : The Image of Saint Jerome*, dans *Pantheon*, 32, 1974, p. 134-140, repris dans *The Painter's Choice. Problems in the Interpretation of Renaissance Art*, New York-Londres, 1976, p. 189-203.

Sans vouloir ici retracer toute son évolution, je me bornerai à indiquer la place faite au corps dans ces représentations. Le pénitent ne s'offre pas aux regards complètement nu : il découvre seulement une partie de son corps, la poitrine qu'il frappe de sa pierre. Ainsi, sur le retable dit de *Saint Jérôme*, vers 1460, le peintre le place à gauche de la Vierge à l'Enfant (fig. 4) (41) : Jérôme porte la tunique brune des



Fig. 5 : Carlo Crivelli, *Pala Odoni*, Londres, National Gallery, 1490. Détail de la prédelle : Saint Jérôme pénitent.

Hiéronymites, nouée par une ceinture de cuir ; l'échancrure du vêtement délimite un triangle de chair nue sur lequel il s'administre la pénitence. Sa nudité est donc fonctionnelle.

41. Maître de la Madone de Buckingham Palace, *Retable de Saint Jérôme*, 1460, église des Moines de S. Jérôme, Fiesole (auj. Avignon, Musée du Petit Palais). Je me permets de renvoyer pour un plus long commentaire à ma thèse, *Iconographie et Spiritualité*, *op. cit.*, ch. 6.

En 1490, dans la prédelle de la « pala » Odoni, Carlo Crivelli figure le pénitent (fig. 5) (42). Jérôme découvre son buste, et s'apprêtre à se frapper la poitrine : agenouillé devant le corps du Christ étendu sur la croix, il se fait à son image. Autour de lui, le peintre a composé par touches successives le bestiaire fantastique qui peuple le désert : les forces du mal, le serpent et le dragon soufflant le feu sur la colombe posée au-dessus de la croix (43) ; puis, les animaux bienfaisants, la grue s'abreuvant au ruisseau, le cerf et le chien endormi au fond de la caverne (44) ; aux pieds du saint, l'imposant lion témoigne de la maîtrise que son patron a obtenue sur son propre corps. Saint Jérôme présente une nudité fragmentée et contrôlée.

— LE CORPS DU CHRIST. Le pénitent suit l'exemple du Christ crucifié : dans l'iconographie du second XVe siècle, Jérôme est agenouillé devant le corps du Christ qu'il regarde intensément. Sur la voie difficile de l'ascèse, il tourmente sa chair sans atteindre le sacrifice suprême. La nudité fragmentée de Jérôme, inlassablement répétée de panneau à panneau, exalte le corps nu du Christ sur la croix, le modèle qui reste à jamais hors d'atteinte.

C'est le seul corps que le peintre dénude en respectant toutefois la fragile étoffe nouée autour des reins. Et ce corps, Jérôme seul l'aperçoit comme prix de son effort : le Crucifié tourne le dos au spectateur dévot qui contemple la scène. Très vite en effet, le support du pénitent au désert n'est plus le lourd polyptyque, mais le panneau de dévotion individuelle qu'on place dans sa chambre ou dans son cabinet de travail, qu'on regarde en privé. Dans ce nouveau cadre de vision, le pénitent sert d'intermédiaire au dévot qui le regarde : une relation triangulaire s'esquisse entre le pieux commanditaire, son saint patron

42. Carlo CRIVELLI, *Saint Jérôme Pénitent* (prédelle), auj. Londres, National Gallery. La Pala Odoni fut placée dans l'église Saint François de Matelica (Vénétie).

43. Le dragon cherchant à atteindre la colombe (l'âme du chrétien) réfugiée sur le bois de la croix, se trouve déjà sur une miniature d'un canon évangélique enluminé à l'époque carolingienne dans l'atelier de Hautvillers : la colombe est ici disposée au sommet du fronton, sur l'arbre de vie qui couronne le canon évangélique ; sur les côtés, deux dragons essaient de l'atteindre.

44. La grue et le chien symbolisent les vertus de loyauté et de fidélité ; le cerf est l'âme du fidèle (d'après l'interprétation patristique du *Cantique des Cantiques*) qui sur l'image, se tourne vers le refuge sûr de la grotte. Pour une étude détaillée du bestiaire hiéronymien, H. FRIEDMANN, *A Bestiary for Saint Jerome. Animal Symbolism in European Religious Art*, Washington, 1980, p. 97-98. Se reporter maintenant à M. LATTANZI et M. MERCALLI, *Il tema del San Girolamo nell'eremo nella cultura veneta tra Quattro e Cinquecento*, dans *Il San Girolamo di Lorenzo Lotto a Castel Sant'Angelo*, Rome, 1983, p. 71-107.

et le Christ ; mais, l'humble personnage que parfois on représente dans l'image, ne voit que Jérôme pénitent ; il ne peut encore parvenir à la contemplation du corps du Christ (45).

Au début du XVI[e] siècle, le corps du pénitent s'efface pour laisser place au riche dévot qui contemple le Christ mort sur la croix. La relation directe se passe désormais de son intermédiaire : il ne lui reste plus qu'à se fondre dans la nature luxuriante qui l'entoure. Ainsi le *Saint Jérôme pénitent* de Lorenzo Lotto est-il réduit à cette petite figure sur le devant de la scène, qui disparaît dans le paysage (46) : mais ne retrouve-t-il pas de la sorte l'unité édénique des *Thébaïdes ?*

Ainsi donc, les saints ermites, plus tard pénitents au désert, montrent très peu leur corps. Seulement à l'extrême fin du XIV[e] siècle, pour un public choisi, les pénitents découvrent une nudité coupable : saint Benoît se jette sur un buisson de roses, et l'austère saint Jérôme se frappe la poitrine. Ils ne méritent pas d'apparaître nus aux yeux de leurs dévots, mais ils leurs servent d'intermédiaire dans la contemplation du corps du Christ étendu sur la croix. Très vite cependant, la relation se fera sans eux : retournés au paysage dont ils sont sortis par leur ascèse, ils avouent l'histoire d'un échec. Mais sur le panneau de Lotto, ce paysage que parcourt un cavalier, que regarde intensément le spectateur, est-il bien de ce monde ?

45. Ainsi, sur *le polyptyque de Zara*, peint par Carpaccio vers 1487, le commanditaire, le chanoine Martin Mladosich, est représenté à genoux face à saint Jérôme qui prie le Christ sur la croix. Jérôme a son buste découvert.

46. Lorenzo LOTTO, *Saint Jérôme Pénitent*, peint en 1506 pour l'évêque de Rossi, auj. Paris, Musée du Louvre.

François JACQUESSON

L'ARGUMENT D'ANSELME ET LA GENÈSE DE LA DIALECTIQUE

Anselme découvre la formulation de sa découverte même

> *Convincitur ergo etiam insipiens esse vel in intellectu aliquid quo nihil majus cogitari potest, quia hoc cum audit intelligit, et quidquid intelligitur in intellectu est. Et certe id quo majus cogitari nequit, non potest esse in solo intellectu* (1).
>
> *Proslogion,* II.

Isoler l'Argument dans sa saisissante concision, dissimule ce que le livre qui le contient révèle : aussi soudain que son effet puisse être, à tel point qu'il semble physiquement dynamiser l'intelligence, il est le fruit des cloîtres. Il est certainement un mouvement du génie, et Anselme s'est expliqué là-dessus, mais parce que son inventeur a lucidement composé ce qui n'était jusqu'alors, comme il l'a ressenti

1. « Même l'insensé, donc, doit admettre qu'existe dans l'intellect quelque chose qui est plus grand que tout ce qu'on peut penser, puisque quand il entend cela, il le comprend, et que ce qu'on comprend existe dans l'intellect. Or, ce qui est plus grand que ce qu'on peut penser, ne peut pas exister seulement dans l'intellect : tel est l'Argument. Koyré traduit : « Or, donc, l'insensé lui-même doit convenir qu'il y a dans l'intelligence quelque chose dont on ne peut rien concevoir de plus grand, parce que lorsqu'il entend (cette expression), il la comprend, et tout ce que l'on comprend est dans l'intelligence. Et certainement ce dont on ne peut rien concevoir de plus grand ne peut être dans l'intellect seul. » (*Proslogion,* introd., éd. et trad. Koyré, Vrin, 4ᵉ éd., 1967). B. Ward : « So the fool has to agree that the concept of something than which nothing greater can be thought exists in his understanding... » (*Prayers and meditations of St. Anselm,* Penguin Classics, 1973). Les traductions du passage-clef, *aliquid quo nihil majus cogitari potest,* en copiant la syntaxe oblique du *quo majus,* me semblent manquer du naturel qui est en latin. De plus, et j'espère avoir montré pourquoi, les deux versions successives de la formule ne sont pas tout à fait identiques dans le texte. « L'insensé » en question, toutes les éditions l'indiquent, est celui du Ps. 14, 1 (Vulgate, 13, 1) : « L'insensé a dit dans son cœur : Il n'y a pas de Dieu ». Jérôme traduit *insipiens,* et les Septante *aphrôn,* l'hébreu *nabal,* qui est insensé au plan moral plutôt qu'intellectuel ou mental. Quelque chose du genre : « le libertin lui-même doit reconnaître... »

lui aussi, qu'un concentré hystérique. Anselme raconte les efforts, longtemps vains, pour mettre au monde cette intuition qu'il a longtemps pressentie, qu'il poursuivait de tout son esprit ; et de même que c'est seulement au moment, mais précisément au moment où, découragé, il laissait son esprit se détendre et s'abandonner que lui vint la formulation lumineuse, de même c'est au moment où la tension dramatique de la foi s'exacerbait dans la détresse du désir de Dieu, qui séparait l'homme de lui-même pour le recrucifier plus sauvagement sur l'urgence impure de son désir, c'est au moment où Anselme détend le désir qu'il conquiert prestement son Dieu.

Tandis que le croyant, possédé par sa foi, tendait vers son salut des bras qui le faisaient d'autant plus humain, d'autant moins accessible à la paix (comme ces gens qui accueillirent avec joie un martyre qui les sauvait de l'irritation purulente de la foi, et préféraient la brûlure hâtive du supplice à la longue démangeaison de Dieu), d'autant moins guérissable, Anselme abandonnait la quête, détachait l'homme de Dieu, brisait le miroir où celui-là essayait de se capter comme images de Celui-ci, mais ce n'était encore qu'une ruse, une fausse sortie : il se défaisait de l'humilité désespérée pour mieux quitter l'orgueil, et montrer qu'au fond du retirement où l'on plonge alors, où il semble ne plus rien se trouver, une chute de plus en plus abstraite :

> *Eia nunc homuncio fuge paululum occupationes tuas, absconde te modicum a tumultuosis cogitationibus tuis, abjice nunc onerosas curas, postpone laboriosas distentiones tuas, vaca aliquantulum Deo et requiesce aliquantulum in eo. Intra in cubiculum mentis tuae, exclude omnia praeter Deum et quae juvent te ad quaerendum eum, et clauso ostio quaere eum !* (2)

plus d'image au fond noir de ce puits, bizarrement l'on saisit dans la rapidité même de sa chute, enfin libre, que cette incommensurabilité divine est entrevue par nous, que ce qui allait jaillir comme désespoir ultime est justement la ressource : nous nous sommes surpris capables de l'acte le plus fin, pris sur le fait en train de concevoir l'incommensurable tel-qu'en-lui-même, et qu'enfin si cette idée peut nous habiter c'est qu'elle nous déborde.

Ainsi Anselme offre-t-il un fascinant exemple de cohérence : l'originalité de sa pensée est originale elle-même, parce qu'elle rompt pour

2. *Prosl.* I, extr. : l'Injonction liminaire. « Eh, pauvre chose humaine ! fuis donc un peu tes affaires, dégage-toi un peu des pensées qui te troublent, rejette donc le fardeau de tes soucis, repousse les interminables querelles ! Fais un peu de place en toi pour Dieu et prends en lui un peu de repos. Entre dans la chambre de ton esprit, laisse tout le reste dehors, hormis Dieu et ce qui t'aide à le chercher. Referme la porte, et cherche-le ! » Koyré traduit : ...« Rentre dans le caveau de ton âme... » B. Ward : « Enter the inner chamber of your soul. » Anselme a écrit *mentis*. Quant au *vaca*, qui me semble si important, Koyré propose « Donne-toi tant soit peu à Dieu. » B. Ward : « Free yeourself awhile for God. »

mieux tenir, il aveugle le désir pour mieux étreindre ; son Argument n'est pas moins étrange, sollicitant le néant comme un détour pour l'évidence de la Présence ; enfin sa « méthode », cette patience enfiévrée, rassemble les deux termes, ce déclic résonant dans le vide accueilli, qui dans l'oubli reformait la mémoire, et découvrait alors ce qu'il savait avoir toujours su.

Et nous, en le lisant, réalisons l'impact de l'Argument, de même qu'on comprend un raisonnement parfois, en une fois, presque brutalement, aussi longs et laborieux qu'aient été nos essais et nos circuits, notre liminaire démarche, « en un éclair » de sorte qu'il nous semble que c'est au moment précis où le problème est enfin bien posé qu'il se résout, et à jamais. Ou encore, comme un mot qu'on cherchait, et qui semblait fuir d'autant mieux qu'on s'appliquait à le poursuivre, parce qu'on abandonne à la fin la recherche et qu'on rend à l'esprit une liberté, le mot revient, soudain, intact, doublé ou même imprégné de cette sensation que, tout au long, depuis le début, on a su quel il était, qu'il aurait toujours été là, mais comme derrière un voile qui s'épaississait sous le regard, ce voile de Poppée que le désir opacifie — et qu'il a suffi d'un instant de rétention pour rendre transparent. Comme s'il était l'écho inattendu d'un son inexistant, le net reflet d'une image imperceptible.

Ouverture de l'espace mental

Au lieu d'insister d'abord sur lui-même, de se décrire saturé de désir, Anselme creuse son vide, avant même qu'il ne devienne un manque. Il tient à part les deux termes de l'alternance, *homuncio/Deum*, et c'est cette différence acquise qu'il explore, un gouffre déjà-là, déjà su, sinon déjà connu. « L'état de recherche » où il se place, sinon l'état d'esprit, est justement la différence qui se découvre entre su et connu : la foi d'emblée *sait* que ce gouffre existe, mais elle ne peut que le savoir. La foi est un savoir d'avant le savoir, elle est l'aiguillon nécessaire du voyage de la connaissance de Dieu, elle n'est pas ce voyage.

> *Neque enim quaero intelligere ut credam, sed credo ut intelligam* (3).

3. *Ibidem in fine :* « car enfin je ne cherche pas à comprendre pour justifier ma foi, mais je veux une foi qui m'aide à comprendre. » Mot à mot : « Car je ne cherche pas à comprendre pour croire, mais je crois pour comprendre (= trad. Koyré). La suite (et fin du chapitre) est : *Nam et hoc credo, quia nisi credidero, non intelligam.* « Car je crois aussi que sans avoir d'abord cru, je n'aurais pu comprendre. » Koyré : « Car, je crois aussi que je ne pourrais comprendre si je ne croyais pas. »

Ce peut n'être qu'une substitution de termes sur un schéma préexistant : l'ermite voyait Dieu au loin, et chaque mouvement qu'il faisait pour se rapprocher de lui, lui montrait à nouveau, du seul fait du mouvement, la distance ; la foi seule n'est qu'une lancinante nostalgie : l'ascète investissait l'expérience dans la vérité plutôt que dans les usages ou le modèlement des habitudes, mais de ce fait sa vérité était sentimentale, puisqu'il ne pouvait l'atteindre que par le ressentiment. Anselme quant à lui « objective » Dieu dans ce qu'on sait, d'un savoir qui précède son contenu, dans l'intuition, tandis que l'ascèse anselmienne c'est la volonté qui se revigore dans sa tentative même, c'est l'*intelligence.*

Mais dans ces termes, le schéma ascétique était métamorphosé. En somme (et c'est déjà la substance de l'Argument) l'ascèse érémitique peut bien ne prouver que la douleur de l'homme perdu, et pousser à la folie, au suicide, au mépris ; tandis que l'ascèse de l'intelligence, au lieu de risquer de n'être que l'insistance martelée d'un corps perdu, l'exercice d'*intelligence* désigne sa finalité invisible, tout comme une perspective, même au-delà de tout dessin, de tout tracé, dessine l'évidence de son point de fuite. L'ascétisme pouvait n'être qu'une lutte avec l'Ange, ou une monstrueuse Tentation ; comprendre est une Tentative qui, aussi imparfaites qu'en soient les formes circonstancielles, n'est jamais un échec. L'intelligence de Dieu, aussi minuscule qu'elle puisse être, est la preuve de Dieu, tout de même que deux points seulement suffisent à définir cette infinité de points qu'est une droite.

Dans cette perspective, c'est l'espace de la foi qui change, et qui allait en effet se transformer dans l'élaboration du « style gothique ». L'homme le plus pieux, ce n'était plus le plus triste, ou celui qui tuait le mieux son corps dès cette vie douloureuse ; le corps n'était plus forcément voûté dans la vallée de larmes, ni le signe paradoxalement exalté du salut : la souffrance allait se désacraliser, on allait pouvoir guérir. La portée des formulations anselmiennes est aussi ambitieuse que celle des arcs gothiques dont les verticales démultipliées, au-delà des toits, visent et désigent le point du ciel.

Si Anselme est ordinairement considéré comme l'initiateur de la scolastique, c'est parce que celle-ci est, ni avant-goût des Lumières, ni dogmatique obscurantiste, l'espace intellectuel où la foi génère l'intelligible ; ou mieux : le moment où l'évidence de la foi est exactement corollaire de la démarche d'intelligibilité de son contenu. En somme, toute intelligence devenant la preuve en acte de sa foi, devient responsable de sa croyance. Déjà Anselme se sent obligé de signaler que, malgré certaines apparences, son discours est orthodoxe. On sait quels procès l'on fera, un siècle plus tard, à Abélard. Et finalement que la personnalisation de la croyance débouchera à la fois sur les protestantismes et les tribunaux d'Inquisition.

Car ce qui apparaît d'abord comme « libération », impose ses exigences : si l'intelligence de Dieu est une démarche intérieure, davantage que la simple révélation de la foi, enfin si la religion est intellectuelle et pas seulement sensible, alors le contenu de la foi ne tient plus dans les symboles des conciles, ni même dans les définitions du Credo. Il ne suffit plus de croire.

Selon Anselme, au début il n'y a qu'un espace — et quelqu'Un qui regarde depuis l'autre côté. Au début, comme une vacuité, à quoi il convie l'intellectuel (*vaca aliquantulum Deo... Intra in cubiculum mentis tuae*) parce que c'est de l'existence ou de la résonance de ce vide qu'il tire sa Preuve : si tu peux imaginer quelque chose *quo nihil majus cogitari potest*, cela signifie que tu peux imaginer qu'il y a cette chose ; et que cette chose n'est pas seulement *in intellectu* puisque cette restriction est contraire à sa condition d'existence ; donc dès que tu peux imaginer qu'il y a cette chose, c'est que cette chose est — il s'agit d'un exercice de « raison pure » et l'être auquel aboutit l'exercice est un être-de-raison-pure qui se découvre être-pur. Il n'est pas un objet créé (Anselme montre dans le *Monologion* comment il ne saurait être qu'*ex nihilo et per nihilum*) parce qu'on n'est pas parti de quelque chose, *aliquid,* mais de *aliquid quo nihil majus cogitari possit.* L'être d'Anselme est d'abord un algorithme.

Aussi la démarche anselmienne, son Argument, ne part-elle pas du Vide comme chose, qui ne serait qu'un autre *aliquid,* une autre fixation obsessionnelle, mais bien du premier écart d'une démarche qui s'engage dans un espace du même coup libéré. La foi d'Anselme est un engagement, mais non pas comme un vœu qui se fixe aussitôt qu'il se prend, et qui n'était donc qu'un signe, plutôt (c'est, si l'on veut, plus humble) comme un sens, quelque chose par exemple qu'on entend avant même de le comprendre, mais dont on verra en le comprenant qu'on l'avait entendu parce qu'on écoutait. Le « mauvais » ou le « méchant » dans la théologie d'Anselme, et ses prières le montrent bien, ne sont pas tels parce qu'ils nient, mais parce qu'ils sont superficiels ; puisque, au cœur même de la négation, du néant, l'intelligent comprend que cette négation *est ;* et que cette volonté même de nier est une affirmation : *non possim non intelligere* (4).

Mais comprendre, encore une fois (et malgré la scolastique qui repliera l'un sur l'autre pour mieux exciser l'élan de l'intelligence, toujours « indiscipliné », des « résultats acquis », qu'il faut « consolider » : lexique scolaire...), ce n'est jamais seulement avoir-compris. Comprendre, c'est comprendre en acte, c'est m'engager *dans* la compréhension, *in intellectu.* Tout de suite je ne pars plus de rien, et le « vide intérieur » où je me suis retiré, autant qu'une métaphore du néant, est une condition du calcul. Commencer de comprendre, c'est

4. *Prosl. IV in fine :* « Je ne pourrais ne pas comprendre. »

dégager les conditions de compréhension : *in intellectu* ne signifie pas seulement un « domaine », même nouveau, en quoi quelque chose aurait lieu, un secteur incertain pour un être immobile, mais le mouvement où cette « chose » se *donne lieu,* se révèle être. L'algorithme n'est pas seulement la table d'un calcul, mais le calcul aussi bien : les conditions et l'effectuation, le schème dans l'action.

Aussi ma façon de comprendre est-elle une façon de me-faire-comprendre, avec un « me » à la fois accusatif et datif. Et l'expression de mon intelligence de Dieu est-elle autant l'intelligence de mon expression.

> *Gratias tibi, bone Domine, gratias tibi quia quod prius credidi te donante, jam sic intelligo te illuminante...* (5)

L'intelligence n'est pas tant quelque chose qui est là, quelque Chose, que quelque chose qui devient, quelque affirmation. *Te illuminante,* c'est-à-dire que bien sûr j'y suis, et qu'il ne me reste qu'à trouver ; de même s'agit-il moins d'un *aliquid* que d'un *aliquid quo...,* d'une méthode. La phrase ne dit plus tant des choses, saisies avant elle, qu'elle n'est, comme lors de l'invention exemplaire de l'Argument, leur processus d'intellection : *in intellectu.* Les conditions épistémologiques, ou gnoséologiques, de ce qu'on appellera le concept sont là : dans ces premières formulations des logiques de l'intériorité, dans le dégagement d'un « espace mental » explorable, dans l'intuition d'une liberté en recel où penser à part soi, réveiller l'étonnement.

Et peut-être là encore y a-t-il un coup oblique. La posture d'exigence où Anselme met le discours, outre qu'elle évoque en effet ces traits apparemment allogènes que sont le développement de la médecine et des mathématiques algébriques, concentre la réflexion sur ce Dieu abscons qui pourrait n'être comme chez Spinoza (mais certainement pas chez Pascal) qu'une géante et puissante provocation. Et pour cette raison elle allait refermer dans un propos unifié la culture latine médiévale, qui allait s'identifier de plus en plus largement à la scolastique à mesure que celle-ci se sclérosait : ainsi n'est-ce peut-être pas un hasard si c'est vers le temps d'Anselme que la latinité, commençant de se contracter comme la Peau de chagrin, donne lieu aux expressions vernaculaires.

Le dépassement de la logique

La scolastique anselmienne participe en même temps d'une logique et d'une magie ; l'algorithme est un morceau de logique découvert par caprice — ou plus exactement : la singularité efficace, résomptive, de

5. *Ibidem :* « Merci généreux Seigneur, merci : ce que j'ai cru d'abord parce que tu le donnais, je le comprends maintenant parce que tu m'illumines. »

l'algorithme, cette façon dont il concentre en quelques termes ce qui semblait désespérément dispersé, a, comme le bonheur qui surgit, ou le mot d'esprit, la puissance d'une formule qui saisit d'un coup une étendue insoupçonnée du monde. Il est un pouvoir.

Au moment où « le langage » commence à prendre conscience de son implication dans l'élaboration du sens ou, conversement, quand l'effort de comprendre commence à se sentir lié au processus du dire, parce que le sens au lieu de se résumer à un signifié objectal (comme c'est le cas dans l'herméneutique du *Cratyle*), devient une recherche, le développé d'une phrase ou si l'on veut d'une pensée — ce qui avait été jusqu'alors la thématique du témoignage, du corps marqué, parce que le signe était sens et donc le sens magie, alors devient inscrit dans le langage même comme pensée. Si la dialectique platonicienne, ou celle de Cicéron ensuite étaient en effet *dialectica,* le dialogue à l'œuvre, l'œuvre du dialogue, le personnage d'Anselme (*in personna alicujus tacite secum ratiocinando* (6), se décrit-il dans la préface du Proslogion) intériorise une dialectique qu'Augustin avait décrite dans les *Confessions,* et pour la première fois dans l'Histoire, la dialectique devient cet automate magique, et pour toujours.

Intra in cubiculum mentis tuae. Le retirement d'Anselme est une ruse supérieure. De même que ses prières sont les laborieux calculs du Salut (les problèmes d'échecs de ce temps consistent en séries d'essais exhaustifs, cribles de raison, ou en séries d'échecs successivement forcés où, à la fin d'une fuite compliquée à plaisir, le roi tombe), toute la rationalité d'Anselme consiste d'abord à explorer méthodiquement des murs. Et à pousser logiquement un avantage jusqu'à son terme. Il a le génie des emmurés, leur précautionneuse énergie, leur efficace simulation de désespoir. Dans un monde reclus où tout s'efface, où le sens se défait parce que, pour trop de cohérence explicite, le sens se fait trop implicite, il fallait prolonger la démarche assez loin pour découvrir dans le mur l'existence même de la résistance, et dans cette négation, l'être. Le sens ressurgissait de ce néant, la clôture se manifestait à la fin comme preuve d'un espace abstrait, donc infini, selon ces termes où Anselme découvre la perspective : *quo nihil majus cogitari potest.* Imaginaire de prisonnier : au-delà du mur, l'espace, y a-t-il dans cet espace un mur qui prouve au-delà encore l'espace ?

6. La phrase complète est : « *Postquam opusculum quoddam* (...), *in personna alicujus tacite secum ratiocinando quae nesciat investigantis, edidi...* » « Après que j'avais fait, comme quelqu'un qui se demande dans sa tête des comptes à soi-même et examine l'étendue de ce qu'il ignore, publier un petit livre... » Koyré : « Après avoir publié un certain opuscule (...) au nom de quelqu'un qui chercherait ce qu'il ne sait pas par un silencieux raisonnement avec lui-même... »

> *Sic quippe semper es ultra illa cum semper ibi sis praesens seu cum illud semper sit tibi praesens ad quod illa nondum pervenerunt* (7).

La situation est d'autant plus intéressante qu'Anselme eut au moins un contradicteur, dans la personne de Gaunilon. L'idée d'Anselme est donc que quand nous disons *aliquid quo nihil majus cogitari possit,* nous comprenons ce que nous disons : cette phrase *a* un sens ; le sens existe dans notre intelligence et de ce fait cet *aliquid-quo-nihil-majus-cogitari-possit* a comme une existence intellectuelle. Or, dit Anselme, dès qu'on admet qu'un être illimité a une forme quelconque d'existence, il faut lui reconnaître une existence illimitée, donc pas seulement dans l'intellect mais aussi bien en réalité.

Gaunilon bien sûr réplique sur les deux temps. Fait observer qu'il ne suffit pas qu'on puisse concevoir quelque chose pour qu'elle existe : l'existence concrète ne se superpose pas à l'existence intellectuelle ; et ce d'autant moins d'ailleurs pour Dieu, dont on ne saurait se faire d'idée.

En fait, comme dans les paradoxes éléatiques, avec qui cette situation a psychologiquement beaucoup en commun, l'opposition semble irréductible : s'il s'agit d'un raisonnement point par point, c'est Gaunilon qui va avoir raison ; mais l'Argument est plus qu'un raisonnement, il n'est pas linéaire, et ne se peut décomposer dans une succession de ses parties. Ainsi le dernier point qu'objecte Gaunilon, que de Dieu on ne saurait avoir d'idée, a priori, montre que Gaunilon n'a pas saisi le fait central de la théologie logique d'Anselme : que, de ce fait que Dieu s'échappe, ou mieux, de cet étonnement devant l'impossibilité même de *percevoir* Dieu, nait la possibilité de le *concevoir :* Dieu est au bout de cet étonnement.

> *Non tento, Domine, penetrare altitudinem tuam quia nullatenus comparo illi intellectum meum, sed desidero aliquatenus intelligere veritatem tuam quam credit et amat cor meum* (8).

Gaunilon considère que toute pensée est réductible à des objets de pensée, et qu'il y a dans un monde d'objets la possibilité d'une logique d'organisation. Pour Anselme, et c'est l'essentiel de son œuvre, la

7. *Proslogion,* XX, extrait : « Tu es toujours au-delà des choses, puisque ce point où elles n'ont pas encore atteint, toi justement tu y es présent depuis toujours, et il t'a toujours été présent. » La différence entre les deux cas passablement subtile, mais remarquable : tandis que les choses doivent suivre le cours du temps, et qu'en somme elles ne sont coprésentes qu'à elles-mêmes (ou qu'elles n'ont pas d'autre temps que le leur), Dieu est constamment coprésent de tout, qu'on se le représente accompagnant *toujours un* point du temps, soit accompagnant *chaque point* du temps à la fois !

8. *Prosl. I* extrait : « Je ne prétends pas, Seigneur, pénétrer toute ta profondeur, puisque je ne saurais en rien lui comparer mon intelligence, mais je désire quelque intelligence de ta vérité, que croit et aime mon cœur. »

pensée commence dès celui qui pense. Et dès lors la logique devient plus sensible, toute pensée devient perspective sur la pensée. Anselme invente, au sens moderne du mot, la théorie.

Il faut insister sur ce changement de perspective. Gaunilon n'a rien d'un sot : sa mise au point est claire, et fine. Objectant que Dieu est insaisissable a priori, il met en cause immédiatement ce qui lui apparaît purement rhétorique chez Anselme :

> *Cur contra negantem aut dubitantem, quod sit aliqua talis natura, tota ista disputatio est assumpta ? Postremo, quod tale sit illud ut non possit nisi mox cogitatum indubitabilis existentiae suae certo percipi intellectu, indubio aliquo probandum mihi est argumento, non autem isto quod jam sit in intellectu meo cum auditum intellego* (9).

Le « rationalisme » de Gaunilon sent parfaitement le point sensible d'Anselme : que si le sentiment de l'homme participe de la démonstration de Dieu, celui-ci finira par s'intérioriser dans celui-là, et n'être plus qu'une humeur.

La réplique de Gaunilon possède une élégance dialectique, au sens ancien du mot, et une clarté d'allure souvent, qui soutiennent la comparaison avec l'expression concentrée d'Anselme. Par exemple, dans sa discussion point par point, pour montrer que la preuve d'Anselme n'a pas d'ossature logique :

> *Si esse dicendum est in intellectu, quod secundum veritatem cujusquam rei nequit saltem cogitari, et hoc in meo sic esse non denego. Sed quia per hoc esse quoque in re non potest ullatenus obtinere, illud esse ei adhuc penitus non concedo, quousque mihi argumento probetur indubio* (10).

Il explicite sa critique dans un autre passage de sa brochure, qui est particulièrement intéressant :

> *Nam si de homine aliquo, mihi prorsum ignoto, quem etiam esse nescirem, dici tamen aliquid audirem, per illam specialem generalemve notitiam, qua quid sit homo vel homines novi, de illo quoque secundum rem ipsam, quae est homo, cogitare possem ; et tamen fieri posset ut, mentiente illo qui diceret, ipse, quem cogitarem,*

9. Gaunilon, *Pro Insipiente*, II, extrait : « (car si l'on ne peut même pas penser que cela n'existe pas) pourquoi toute cette discussion avec ceux qui nient ou doutent qu'existe une telle nature ? De ce qu'on ne pourrait, aussitôt qu'on l'a pensé, qu'être assuré de l'existence indubitable de cela dans l'intellect, il m'en faut une preuve plus solide que celle-ci : que cela existerait dans mon esprit dès que, l'ayant entendu, je le comprends. »

10. *Ibidem*, V, extrait : « S'il faut croire qu'existe dans l'intellect ce qui ne peut être pensé seulement comme une vérité objective, je l'admets aussi bien. Que de là, cela existe aussi objectivement, c'est impossible et je ne peux pas aller jusque là, jusqu'à ce qu'on me le démontre. »

> *homo non esset ; cum tamen ego de illo, secundum veram nihilominus rem, non quae esset ille homo, sed quae est homo quidlibet, cogitarem* (11).

Les virgules de la Patrologie (Koyré dans son édition en supprime plusieurs, avec raison) rendent plus sensible la manière dont pense l'auteur ; le schéma de la phrase est : « *si de nomine aliquo aliquid audirem, de illo cogitare possem ; et tamen fieri posset ut homo non esset. De illo, non quae esset ille homo sed quae est homo quidlibet, cogitarem* ». Et on pourrait condenser encore le résumé ; mais ce qui est remarquable, c'est qu'on peut parfaitement résumer la phrase en utilisant sa propre syntaxe : il suffit d'enlever les incidentes (participiales apposées, relatives, circonstancielles nominales) et de simplifier l'armature syntaxique (*nam, tamen, cum, quoque, sed*). De sorte que la phrase entière apparaît comme une pensée assez simple où s'agrègent, en alvéoles séparables, l'instrumentation explicitée de la pensée, qu'on peut voir soit comme un effort pédagogique, soit comme une précaution d'école. En somme la complication des phrases de Gaunilon, qui peut être aussi impressionnante que leur simplicité peut être charmeuse, est une complication extrinsèque, et non pas une complexité. De même que Dieu existe déjà, pour Gaunilon, dans une antériorité logique en deçà même de la logique, de même la pensée existe déjà, et sa formulation n'est que pour s'assurer de sa forme, vérifier.

Tandis qu'Anselme invente. Le processus de l'intellection est sa curiosité et le ferment de sa curiosité, et l'objet de sa curiosité. Mais l'ambition d'Anselme n'est pas de classer des formes dans des catégories, ni de marquer les moments successifs et donc séparables des procédés, mais de découvrir la clef qui les mette en marche...

11. *Ibidem*, IV, P.L. 158, col. 245, extrait : « Car d'un individu dont j'aurais tout ignoré, jusqu'à son existence, si j'entendais pourtant dire quelque chose, je pourrais, grâce à cette notion qu'on a de l'espèce ou du genre, qui m'apprend que c'est un homme, ou l'Homme, à propos de cet individu aussi, par cela qu'il est homme, je pourrais donc penser. Et pourtant il pourrait se faire que, si mon informateur m'a menti, celui à qui je pensais ne soit pas un homme — puisqu'à lui je pensais comme à un homme, chose qui n'en existe pas moins, et non pas de lui individuellement. »

cepi mecum quaerere si forte posset inveniri unum argumentum quod nullo alio ad se probandum quam se solo indigeret (12)

comme pour ces automates qui allaient devenir à la mode à l'âge gothique (voyez Baltrusaïtis) parce qu'on était stupéfié qu'un mouvement initial unique, la clef ou le courant liquide, engendrât des mouvements divers, animât une multiplicité d'oiseaux dans un arbre factice, et fît sentir d'une façon si aptement paradisiaque que la forêt entière ne vivait que d'une âme.

Cela implique qu'en retrait de la série numérique, existe un nombre d'avant l'un, car le permier oiseau n'est déjà plus tous-les-oiseaux, mais seulement le premier d'une série ; et l'Un de la démultiplication car ce qui multiplie un mouvement dans une répétition de l'identique mouvement, est autre chose qu'un mouvement. De sorte que le zéro est bien dans l'addition ce qu'est l'un dans la multiplication, la clef de toute opération de cohérence. *Quo nihil majus.*

Trajectoire et puissance de la négativité dialectique

Si les automates viennent, comme la médecine et sa chimie, les mathématiques et leur zéro, de l'extérieur (et « l'extérieur », à ce moment, est surtout le monde politiquement arabe, avec ses composantes multiples), cela signifie d'abord qu'il leur a été fait une place, qu'il s'est opéré très « anselmiennement » une ouverture intérieure où accueillir la nouveauté. Rien d'étonnant que ce fût cette nouveauté qui, elle aussi, magnifiait et expérimentait des opérations synthétiques.

Mais sous un autre angle la démarche d'accueil, l'invention anselmienne, est réellement endogène, et même représente le dernier point possible d'un parcours logique, la dernière mue et la métamorphose.

12. *Proslogion*, préface, extrait : « Je commençais à me demander s'il était possible de découvrir un argument indépendant, qui soit à lui-même sa preuve... » L'ensemble de la phrase, citée plus loin dans l'article, est : « ...qui soit à lui-même sa preuve, et qui suffise à assurer de lui-même qu'en vérité Dieu existe, qu'il est le bien suprême, dépendant de nul autre, mais dont tout dépend pour être et être bien, y compris ce que nous croyons de la divine substance. » La suite est très remarquable : « Alors, souvent, j'y consacrais soigneusement ma réflexion, et tantôt il me semblait que ce que je cherchais allait pouvoir être saisi, tantôt cela échappait totalement à ma pénétration ; finalement, abandonnant tout espoir, je voulus m'arrêter là, puisqu'il semblait que je cherchais une chose dont la découverte était impossible. Pour que mon esprit, occupé inutilement, ne soit pas empêché de se consacrer à d'autres objets profitables, parce que je voulais me débarrasser totalement de cette recherche, elle se mit à s'incruster de plus en plus avec une importune insistance. Enfin donc, un jour, alors que je m'étais épuisé à résister vigoureusement à cette importunité, au milieu de cet état contradictoire de mes réflexions se présenta ce dont j'avais désespéré, suffisamment pour que je saisisse soigneusement l'ensemble de cette réflexion que j'avais repoussée avec ennui. »

Anselme « utilise » deux expressions-clefs : d'une part quand il décrit le statut épistémologique de son argument : *unum argumentum quod nullo alio ad se probandum quam se solo indigeret* (*premium* du *Proslogion*) ; d'autre part dans l'argument lui-même : *credimus te esse aliquid quo nihil majus cogitari possit,* repris aussitôt comme une formule synthétique : *insipiens, cum audit hoc ipsum quod dico : aliquid quo nihil majus cogitari potest* (*ibid.,* II).

Dans les deux cas la complexité de la formulation est un ressort pour la suite de l'expression. Au lieu de *unum argumentum quod nullo alio ad se probandum quam se solo indigeret,* qui paraît plutôt redondant (Gaunilon y a vu du bluff : n'y a-t-il pas là trois expressions différentes de la réflexivité : *solo, nullo alio quam se, quod ad se !*), Anselme aurait pu dire : *argumentum quod se solo ad se probandum indigeret,* ou même *quod ad probandum seipso indigeret,* etc. Ainsi penserait un Gaunilon qui raisonne à partir de sa propre syntaxe. Mais c'est oublier que l'Argument s'inscrit dans un développement :

> *quod nullo alio ad se probandum quam se solo indigeret, et solum ad astruendum, quia Deus vere est, et quia est summum bonum nullo alio indigens et quo omnia indigent ut sint et bene sint, et quaecumque de divina credimus substantia, sufficeret.*

où se retrouvent successivement *solo,* dans *solum, ad probandum* dans *ad astruendum, nullo alio indigeret* dans *nullo alio indigens,* et le *se* dans l'expression générale de la totalité sous trois formes : *summum, omnia, quaecumque* ou dans *sufficeret.* L'Argument est devenu métaphore de Dieu.

Notre Gaunilon (ou l'analyste swiftien qui s'abrite derrière lui) aurait pu remarquer que les expressions multiples de la réflexivité composent bien une complexité, et ne sont pas seulement une juxtaposition compliquée : *nullo alio,* au départ de la formule, équilibre le *quam se solo* à la fin, mais selon une pente subtile qui est comme une version du *se probandum,* car si *nullo alio* peut être considéré comme un équivalent de *se solo,* il y a dans le *alio* l'ouverture du *quam* de sorte qu'en effet *nullo alio,* sémantiquement et syntaxiquement en attente, via le *se probandum,* est bien l'ouverture de ce qui va se refermer sur le *se solo.* Un mouvement est à l'œuvre au cœur de cette apparente symétrie.

Cette syntaxe du *quam* est dans la droite ligne de l'évolution qui mène du classique *non aliud nisi* au *non aliud quam* impérial, où *alius* est considéré comme un comparatif. Pourquoi ? Parce que quand Plaute dit *longe aliter est amicus atque amator* (13) il pose les deux termes *amicus atque amator* puis la différence : « un ami et un amant, c'est

13. *Tru,* 171, cité dans Ernout et Thomas.

tout différent » ; aussi dans ce cadre l'expression de la différence est-elle homologue de celle de la similitude : *virtus eadem in homine ac deo est* (Cicéron, *Leg.*, I, 25) « chez les hommes et chez les dieux, la vertu est la même ». Mais quand on se met à observer des différences plus fines, des nuances ou, ce qui psychologiquement est fort proche, qu'au lieu de poser d'abord la différence, on la parcourt en la disant, les deux moments de la comparaison s'opposent moins qu'ils ne se complètent, et l'on rejoint le cadre d'une syntaxe discursive, au lieu d'une parataxe catégorique. Il est remarquable que les tournures négatives aient eu dans cette transformation un rôle essentiel car, s'il est logique que la parataxe du type de *longe aliter est amicus atque amator*, soit déséquilibrée par la négation (et l'on retrouve ici le sens de la « nuance » : *non longe aliter...*), et évolue en syntaxe, la négation va traverser toute l'évolution de cette syntaxe jusque chez Anselme où elle est fondamentale : *nullo alio ad se probandum quam se solo indigeret*. Ici la nuance a rejoint l'essentiel. La négation sur quoi démarre l'*Argumentum*, est devenue son moteur même, et la dynamique de sa syntaxe, ou de sa pensée ; et comme l'Argument est une métaphore de Dieu...

L'Argument, *aliquid quo nihil majus cogitari possit*, ou bien sa méthode, *quod nullo alio ad se probandum quam se solo indiceret*, se fondent dans cette puissance spéciale de la négation, dans l'infléchissement dynamique qu'elle donne à la pensée. « Contempler ou penser *rien* a donc une signification » dira Hegel dans la *Logique de l'Etre* et Descartes avait réagi semblablement, enfermé dans son poêle. Mais l'impulsion que donne la puissance de nier vient de plus loin : elle affleure nettement chez Anselme, et comme au terme de la carrière souterraine qu'elle a menée à travers la syntaxe latine.

La latinité, loin de s'effondrer sous les sabots des Attila, procède loin au-delà, et inversement les Lumières, le Rationalisme, trouvent leur source bien en-deçà de la Renaissance. La latinité politique, de toute évidence, n'a pas été la seule latinité, pas plus que la Grèce n'avait été seulement politique : le pouvoir a d'autres ressorts que ceux qu'il s'imagine, d'autres visages que ceux qu'il se donne.

Anne BERTHELOT

LA « MERVEILLE » DANS LES ENFANCES LANCELOT

Dans *le Chevalier à la Charrette,* Chrétien de Troyes introduit un nouveau personnage, jusqu'alors inconnu dans la littérature « arthurienne » : il s'agit de Lancelot du Lac. Parfait représentant de la « fin' amor », il accomplit la libération de la reine Guenièvre, enlevée au pays de Gorre par le chevalier Méléagant ; et la reine, après avoir fait jouer sa toute-puissance de « domna » courtoise, lui accorde son amour. Le couple Lancelot-Guenièvre est dès lors promis à un bel avenir littéraire, et va rivaliser de célébrité avec celui que composent Tristan et Yseult. L'intérêt pour Lancelot est si grand qu'il est le personnage principal (si tant est que cette notion ait un sens au Moyen Age) et éponyme du volet central du cycle du *Lancelot-Graal.* Ses amours avec la reine y sont racontées longuement, et il devient d'autre part le père de Galaad, le chevalier parfait voué à accomplir les merveilles du Graal, que met au monde la « Belle fille » du roi Pêcheur, se faisant passer grâce à des artifices magiques pour Guenièvre.

Roman-fleuve et roman-somme, le *Lancelot* proprement dit commence avec les « Enfances » de Lancelot, au moment où celui-ci est enlevé par une « fée » après la mort de son père, « déshérité » par son ennemi le roi Claudas. Les cousins de Lancelot, redoublant le fil de la narration, rejoignent bientôt l'enfant merveilleux dans l'Autre Monde ; mais leur jeune âge les exclut du champ romanesque, qu'occupent, jusqu'à l'âge de l'adoubement, les combats menés au nom des enfants par des barons fidèles à leurs pères contre l'usurpateur, Claudas de la Déserte. Devenu chevalier, Lancelot est immédiatement désigné comme devant être le meilleur chevalier du monde : les épreuves les plus difficiles lui sont réservées, et parmi elles, celle de la Douloureuse Garde, où le chevalier vainqueur apprend son propre nom, qu'il ignorait jusqu'alors, en soulevant dans un cimetière magique la pierre de sa future tombe sous laquelle est gravée l'inscription qui le baptise (1).

La critique s'est intéressée de manière prioritaire à ce que l'on appelle « effet de réel » dans le cours du *Lancelot :* l'exactitude de la

1. Nous travaillons sur le tome VII de l'édition Micha, Droz, 1980.

chronologie, particulièrement dans la première partie du roman, la transformation de Lancelot en modèle des amants courtois, le tableau saisissant d'un conflit féodal... Cependant, tout un aspect du roman et de la personne de Lancelot est passé sous silence, et peut-être l'écriture du texte elle-même hésite-t-elle entre une « version » réaliste, courtoise, féodale, et une « version » toute imprégnée de surnaturel, qui se souvient que le « Livre de Lancelot » n'est qu'une « branche » du grand « Livre du Graal ». Certes, dans ce début du *Lancelot*, le Graal est bien loin : a-t-on assez glosé sur le tour de force qui consistait à réunir en un tout des œuvres d'inspiration aussi différentes que le *Lancelot* et *la Queste del Saint Graal*, le roman de la chevalerie profane et celui de la chevalerie « celestielle » ? Mais les « merveilles » du Graal même si elles ne sont pas présentes sous un quelconque déguisement dans cette première partie, sont en tout cas pressenties, préfigurées pour reprendre une formule qui s'accorde à la mentalité médiévale, par les merveilles de Lancelot, celles sans lesquelles le fils du roi Ban de Bénoïc, et plus tard le chevalier « nouveau », ne seraient rien, rien qu'un « vallet » hardi dont le « conte » ne parle guère, parce qu'il en ignore le nom.

C'est la merveille qui crée Lancelot ; c'est elle qui le baptise, à deux niveaux, en lui révélant son nom et en lui procurant son surnom. C'est elle qui le désigne comme l' « Elu ». Et pourtant cette merveille fondatrice n'ose pas dire son nom. Partout où l'énigme, le mystère, le surnaturel, pourraient s'introduire, ou auraient tout naturellement droit de cité, un discours rationalisant « rassure » le lecteur : tout ceci est très normal, il ne s'agit que d'un problème de vocabulaire. Cependant, il n'est pas aisé de maîtriser l'exubérance de la matière merveilleuse. Là où l'on croit que toutes les traces ont été effacées, réapparaissent des images, des structures, des souvenirs d'un texte autre, qui ne fonctionnait pas selon cette logique de la psychologie humaine. Alors le roman peut renoncer à un effort apparemment vain, pour choisir clairement le parti de la merveille... mais en lui conférant un « sens » déjà recensé, une orientation eschatologique qui l'apparente au merveilleux chrétien, ou, au moins, au merveilleux hérétique mais tacitement admis du Graal et des prophéties qui en annoncent la révélation.

Nous nous attacherons plus précisément ici au temps de la merveille sauvage, qui ne s'avoue pas comme telle, dans ces « Enfances » où tous les fils se nouent, qui dessinent le roman jusqu'à *La Mort le roi Artu*, et où pourtant rien ne s'est encore vraiment passé. La merveille atteint Lancelot à deux moments de sa formation, lorsqu'il est enlevé par la Dame du Lac et passe dans l'Autre Monde, et lorsqu'il est confronté aux épreuves de la Douloureuse Garde, à l'issue desquelles il conquiert son identité et sa fonction. La Dame du Lac présente toutes les caractéristiques de la « fée » : apparaissant sur la

rive d'un lac qui se trouve lui-même au pied d'un tertre, c'est-à-dire dans un cadre tout droit issu des « contes » et légendes celtiques, elle semble muette de surcroît, ou du moins insoucieuse de converser avec de simples humains : elle s'empare de Lancelot, du butin qui lui convient, et puis « s'en revait durement au lac, si joint les piés et saut ens » (t. VII, p. 25). Le roman ne fait aucun commentaire sur cette conduite somme toute assez étrange. Mais, la bizarrerie du destin de Lancelot est affaiblie par la symétrie de sa disparition et de celle des deux fils de Bohort : le but recherché, c'est l'entrée des enfants dans un monde aventureux qui justifiera par la suite leur réintégration dans l'univers arthurien et les succès qu'ils y rencontreront : tout en assurant le lecteur de la noblesse lignagère de ses héros, le roman pour avoir lieu doit créer un mouvement, de l'extérieur non-civilisé et éventuellement magique au cadre social et au besoin courtois des « aventures ». Il ne semble pas y avoir de différence qualitative entre la prise en charge de Lionel et Bohort par Pharien et l'enlèvement de Lancelot par la Dame du Lac.

Les difficultés commencent lorsqu'on en revient à Lancelot : « Or dist li contes que la damoisele qui Lanselot emporta el lac estoit une fee » (p. 28). L'aveu est incontournable, mais il est immédiatement repris et corrigé par une leçon de vocabulaire : qu'est-ce qu'une fée ? Non pas, certes, une créature surnaturelle, qui ne saurait exister dans un univers où les seuls êtres « spirituels » sont les diables et les anges. Mais tout simplement, une femme instruite... instruite en certaine science qui repose aussitôt le problème : « A chelui tans estoient apelees fees toutes icheles qui savoient d'enchantement » (*id*). Qu'on se rassure, néanmoins : l' « enchantement » est lui aussi redéfini dans un sens inoffensif : il s'agit seulement de connaître « les forches des paroles et des pieres et des erbes ». De cette manière, il est assimilé à la science, dans un mouvement inverse de celui qui faisait des premières universités « médicales » des centres de magie ou de « nigremance ».

Comme si cette banalisation des arts d'enchantement ne parvenait pas à sembler convaincante, le texte s'efforce de l'accentuer par le biais du mode de transmission de ce savoir : en multipliant les intermédiaires, on s'éloigne du noyau irréductible, surnaturel et hérétique. La « fée » damoiselle du Lac a exercé son talent sous la direction de Merlin. Il faut dès lors régler le problème Merlin et résoudre la difficulté de ses rapports avec le monde du surnaturel et de la magie. Là encore, explication « rationaliste » qui rejette la faute originelle sur le bas peuple crédule :

> « Et tout fu establi au tans Merlin le prophete as Englois qui sot toute la sapience qui des dyables puet deschendre, et por che fu il tant redoutes des Bertons et tant honorés que tout l'apeloient saint prophete et toute la menue gent l'apeloient lor dieu » (p. 38).

Manifeste exagération, qui rend Merlin justiciable d'une accusation de sacrilège, mais porte au compte de la naïveté et de son public tout ce qui, dans les « merveilles » de Merlin, excède sa fonction prophétique, admise seulement pour être intégrée à un système théologique qui se veut « scientifique » et « orthodoxe » sans réussir à l'être vraiment. Reste la question délicate de la naissance de Merlin : le texte passe rapidement sur ses activités ultérieures, à la fois parce qu'elles ne cadreraient pas avec l'image qu'il veut donner du personnage et parce que trop de merveilles entrent en jeu dans la version officielle. Au contraire il prend bien soin de « banaliser » autant que possible les origines de Niniane, « damoisele de Petite Bertaigne », qui n'a rien que de très humain et prétend devoir prendre des précautions pour éviter que son père ne la tue en la trouvant avec un amant. La science que Merlin lui communique, elle l' « escrit en parchemin », car avant même d'entreprendre ces « études supérieures », «ele savoit assés de lettres » : sa culture magique ne vient qu'en second lieu et passe par la mise en écrit qui d'une certaine manière la rachète et l'officialise. Aucun détail — prudemment ! — n'est donné sur la méthode utilisée pour « engignier et seeler » Merlin dans la forêt de Darnantes ; les termes mêmes employés dans ce passage ne font pas référence à un enchantement, mais peuvent concerner une ruse toute humaine, et plus précisément toute féminine, puisque dans ce passage c'est le souvenir du « Sage trompé par une femme » (2) qui domine l'élaboration romanesque.

Après l'identification laconique de Niniane avec la demoiselle du Lac, les difficultés recommencent, car il faut de fait prendre en compte ce lac et par conséquent intégrer un motif de folklore celtique, celui de la fée au bord de l'eau et de l'Autre Monde, dans le cadre nettement moins poétique d'une guerre de succession féodale. Si Lancelot s'avance trop loin dans l'univers surnaturel, il deviendra difficile de l'en ramener ensuite pour défendre et exhausser la cour d'Arthur.

Le lac ne peut donc être une véritable porte sur un univers surnaturel, une sorte d'Avalon enclavé au cœur même de la Petite Bretagne ; il est alors réduit à un *mirage ;* c'est la signification nouvelle qu'acquiert le mot d' « encantement » : il n'est plus question de « nigremance » et de magie à proprement parler, mais d'un art de modifier les apparences, sans que la réalité soit réellement modifiée. L'évolution est analogue à celle que subit Mandrake (3), le magicien de bandes dessinées : dans ses premières aventures, il accomplit un certain nombre de prouesses exceptionnelles, qui font appel à des talents

2. Voir à ce sujet le *Lai d'Aristote* et tous les textes qui s'y rattachent, où un « sage » (Aristote, Salomon, Virgile...), malgré toute sa sagesse, est finalement réduit à merci par « engin » de femme. L'exceptionnelle réputation de la femme de Salomon est même fondée sur ce talent particulier qui lui permet de supplanter en la personne de son mari toute la sagesse du monde.

3. *Cf. Mandrake,* vol. 3 (années 41-42), Paris, Futuropolois 1984.

variés, sinon expliqués en détail... Puis, au fil des années, une sorte de volonté de rationalisation s'empare des scénarios qui mettent n'importe quel haut fait du « magicien » (qui ne l'est plus guère) sur le compte de sa « puissance hypnotique » : l'hypnotisme est apparemment à la mode, et il est perçu comme rassurant pour le lecteur « sérieux » qui ne saurait croire à des pouvoirs magiques inexpliqués. Le dessinateur use et abuse dès lors des dessins en pointillé, qui montrent au lecteur ce qui se passe « en réalité » (le texte d'accompagnement insiste là-dessus) cependant que le dessin normal reproduit ce que les malfaiteurs de service croient voir sous l'influence de Mandrake dont les yeux ou les mains lancent de petits éclairs supposés représenter sa force hypnotique. L' « encantement » devient de la même façon la « force hypnotique » du *Lancelot* et permet à la Dame du Lac et à ses damoiselles d'aveugler leurs adversaires par des « semblances » merveilleuses, et au texte de conserver tous les avantages dramatiques de la merveille tout en restant dans les limites du réalisme. Et c'est ainsi que l'énigme du Lac est cavalièrement expliquée en quelques lignes :

> « La dame qui le nourisoit nule fie s'en forest non, grandes et parfondes, ne li lays ou ele sali atout lui, quant ele l'enporta, n'estoit se d'encantement non. (...) En chel lieu ou il sambloit que li lays fust plus grans et plus parfons avoit la dame moult beles maisons et moult-riches. Et el plin desous corut une riviere mout plentiveuse de poison ; si estoit chis herbergemens si chelés que nus ne le peust trover, car la samblanche del lac le covroit si que veus ne pooit estre » (p. 44).

Le lac est ainsi ramené au rang d'artifice stratégique, qui permet à la Dame de rester à l'abri dans son fief en cette période troublée.

Cependant une fois que le principe du lac comme mirage, « samblance » trompeuse, est posé, on a tendance à l'oublier : Lancelot certes est élevé à l'écart des barons de Petite-Bretagne, mais il ne semble pas passer ses journées entières à l'intérieur du Lac. Sa rencontre avec le chevalier sans cheval et le vavasseur à la venaison en témoigne : il n'y a pas de solution de continuité entre le monde extérieur et l'univers de la Dame du Lac, qui a bien oublié entre temps sa première nature féerique.

A croire que ce mirage disparaît en cours de récit, sauf au cas où pour une raison esthétique il paraît intéressant de le faire réapparaître, d'ailleurs comme simple *topos*. Le motif folklorique, après avoir joué un rôle plus ou moins habile dans le démarrage du récit, devient un pur ornement, et dans une certaine mesure, un ornement embarrassant, témoin d'un stade antérieur du texte qui correspondait à une signification différente, désormais incompréhensible. Le lac reste résolument hétérogène à la matière chevaleresque du *Lancelot*. Il n'est pas utilisé au maximum de ses possibilités, il reste en quelque sorte « hors-

texte », hors du véritable temps romanesque qui commence quand Lancelot quitte le lac pour n'y plus revenir, et ne plus en garder d'autre souvenir que le surnom que lui attribue par un coup de force complice une autre manifestation de la merveille mal domestiquée, c'est-à-dire la tombe de la Douloureuse Garde.

Plus significatif encore du statut ambigu de l'élément merveilleux dans cette partie du cycle de la *Vulgate* (4) est le traitement réservé, toujours dans la mouvance du Lac et des ses habitants, à la métamorphose en lévriers des deux enfants Lionel et Bohort. L'épisode a en lui-même une portée considérable ; il est à l'origine des luttes féodales entre Claudas et les barons fidèles, c'est-à-dire qu'il rend possible le discours théorique sur la chevalerie, et autorise le manuel de droit féodal illustré par des exemples que constitue la série de batailles, de débats, de promesses et de trahisons tournant autour du meurtre des enfants par Claudas. Au moment de faire la paix, le serment que réclame encore celui-ci, c'est que les barons et Pharien n'aient pas eu de nouvelles des enfants (5). On peut partir de ce serment : par l'intermédiaire de Léonce de Paerne, les barons de Gaunes et Pharien lui-même ont des nouvelles des enfants, et des nouvelles excellentes ; pourtant, ce chevalier modèle qu'est Pharien, toujours parfaitement respectueux des lois de la chevalerie — et, contrairement à certains de ses « alliés », respectueux non simplement de la lettre mais de l'esprit de ces lois — ne semble pas en tenir compte : on continue à accuser Claudas, et on continue à se battre.

Peut-être parce que la situation de crise a révélé l'antagonisme fondamental entre l'usurpateur et les vassaux de l'ancien roi. Mais peut-être aussi parce que l'enlèvement des enfants, leur métamorphose et leur salut ne sont pas compatibles avec l'univers où se meuvent en général Pharien et les barons. La disparition des enfants est expliquée et donnée à voir au lecteur, à qui l'interprétation magique est donnée d'emblée comme la seule correcte. Mais la nature romanesque de personnages comme Pharien, Lambègue, Claudas, leur interdit l'accès à cette interprétation. Selon *leur* lecture du texte, les enfants ont bel et bien été enlevés par le roi, dissimulés quelque part ou tués. Claudas, en raison de ses rapports avec l'Autre Monde, est à même non seulement de constater le phénomène magique, mais de le comprendre ; ou du moins de comprendre qu'il n'y comprend rien *et qu'il*

4. Autre nom donné au cycle du *Lancelot-Graal*, qui comporte l'*Estoire del Graal* en prose, un *Merlin* avec sa *Suite*, le *Lancelot*, la *Qeste del Saint Graal* et *la Mort Artu*.

5. p. 217 : « ...mais avant vous requier com a mes hommes que vous les .III. prisons que vous avés de moi me faites rendre, *ou* vous me jurerés sor sains que vous des enfans au roi Bohort ne savés rien, ne de lor mort ne de lor vie. — Sire, fait Leonches [c'est-à-dire celui qui a en personne rencontré les enfants auprès de la dame du Lac], *des enfants ne savons nous rien* et enseurquetout vous ne nous baillastes mie vos prisons. »

n'est pas responsable. Les autres refusent l'impossible de la magie qui s'est produit devant eux, l'effacent de leur conscience et agissent « comme si de rien n'était », comme si les faits s'étaient déroulés conformément à leurs présupposés. Ceux-ci composent une grille d'interprétation extrêmement sélective : l'irruption de la logique de l'autre monde, au sens propre, du Lac de la fée, ne peut y trouver place. Deux matières romanesques se croisent : l'une structure l'autre, mais à son insu ; elles ne s'interpénètrent jamais, et continuent à fonctionner parallèlement, aveugles et sourdes l'une à l'autre.

Il faut noter par ailleurs que l'enchantement lui-même, qui reste naturellement inexpliqué (6), est traité avec une grande rapidité, et supplanté d'emblée dans l'esprit du lecteur par l'acte courageux de Saraïde : deux lignes à peine sont consacrées à l'enchantement, alors que l'attaque de Claudas et la blessure de la damoiselle sont tout à fait circonstanciées :

> « ...mais neporquant del commandement sa damoiselle li sovient, *si jete son enchantement et fait resambler les.II. enfans as .II. levrier et li doi levrier orent la samblance as. .II. enfans, che fu avis a tous chaus qui les veoient.* Et li rois vient, si court as. .II. enfans que ele tenoit et haucha l'espee por ferir. Et ele se lanche encontre, dont ele fist hardement trop outrageus ; et li caus deschent sor son vis si pres des puins le roy que li heus l'en fiert en mi le vis, si li trenche tout le cuir et la char tout contreval parmi le destre sorciel dusques el pomel de la joe, si que onques puis ne fu nul jour qu'il n'i parut apertement » (p. 119).

Si l'on compare une illusion, de surcroît peu durable, et la blessure dont témoignera toujours une cicatrice, il paraît évident que la seconde pèse d'un poids beaucoup plus lourd pour l'avenir du roman. L'attachement ultérieur de Lionel pour Saraïde n'est pas fondé sur l'enchantement qui l'a dérobé à la colère de Claudas, mais sur « la plaie » qu'elle a reçue « por [le] desfendre de mort et garandir » : l'aspect magique de l'aventure est passé sous silence, pour faire place à un système idéologique basé sur le « guerredon » : le roman affecte de n'être que, toujours et exclusivement, chevaleresque.

Il reste ainsi une zone d'ombre, un mirage justement, sur l'origine du roman : la chevalerie, en la personne de ses représentants les plus accomplis, et le texte qui en constitue la mémoire, doivent la vie, au sens propre, à l'intervention de la magie et du surnaturel. C'est un peu comme si le roman avait changé de dimension : dans un autre monde,

6. D'ailleurs, les membres de l'escorte de la damoiselle du Lac ignorent tout du projet de leur dame, et sont tout « esbahi » au moment où Saraïde, levant l'enchantement, leur montre les enfants : p. 122 : « Lors descovri la damoisele son enchantement et monstra as chevaliers les .II. enfans et lor dist : « Signor, que vous en samble ? Dont n'a il chi moult bele proie et assés riche ? (...) *Lors sont tou esbahi ou ele les pooit avoir trouvés,* si li demandent et enquerent moult durement ».

Lancelot enlevé par une sirène est mort noyé, ou, condamné à l'exil avec la reine Elaine, est devenu un orphelin sans nom ni avenir ; les enfants Lionel et Bohort sont effectivement mis à mort par le roi Claudas, « félon » ou en tout cas prudent. Avant même d'avoir pu réellement commencer, le roman est contraint de prendre fin, de s'évanouir avec ses personnages. Il faut un véritable tour de passe-passe pour les retrouver, intacts, mais toutefois affectés d'un coefficient surnaturel qui pèsera sur leurs aventures ultérieures, dans un univers parallèle où les prophéties de Merlin et les merveilles du Graal pourront de concert s'accomplir avec leur aide. Si habile que soit cette pirouette rhétorique qui permet de franchir la faille menaçante, n'est-ce pas un aveu d'échec que ce mélange non pas des genres mais des tons, auquel le roman en tant que tel doit sa « continuation » ?

Le prix à payer, quelle que soit la réponse à cette question, est relativement lourd : c'est la persistance, la survivance de motifs antérieurs à l'âge du roman, qui y obtiennent droit de cité puisqu'ils en sont la condition *sine qua non*. Le merveilleux revient, et ce n'est pas un merveilleux chrétien. Le miracle est d'ailleurs plus aisément « récupérable » : eschatologiquement orientés, il s'inscrit naturellement dans la durée du roman ; son existence est canalisée, décomposée en plusieurs stades qui interviennent dans le cadre d'un schéma structurel complet. Et puis, les tendances centrifuges du miracle, s'il en a, rejoignent finalement le fleuve du Graal, qui ne fait que poser le problème éternel de la merveille dans le roman, mais le pose avec un tel aplomb qu'on le croit résolu du même coup. Au contraire le merveilleux de Lancelot et de ses cousins a l'honnêteté de rester une énigme : il est fuyant, insaisissable, incertain, il s'avance masqué et se laisse oublier parfois. C'est pour cela que Lancelot ne peut pas être le héros du Graal, ou, plus exactement, le héros d'un roman qui se termine. La merveille à laquelle ressortit Lancelot est celle d'Avalon, où le temps s'arrête et cesse d'exister. C'est dire que Lancelot est nécessairement le héros d'un roman cyclique, d'un roman interminable, ce qui est, en matière de littérature, la meilleure approximation possible de l'éternité.

Le moment où Lancelot atteint à sa plus grande gloire est aussi le moment où il perd toute chance de devenir le héros du Graal. L'amour pour la reine n'est qu'une modalité de cet échec, voire même une rationalisation ou une compensation. Ce n'est pas parce que Lancelot est adultère qu'il ne pourra pas conquérir le Graal, c'est parce qu'il ne ressemble pas au Graal. En exagérant un peu les choses, on pourrait dire que la Joyeuse Garde est Corbenic et que Lancelot ne se rend compte à aucun moment qu'il côtoie le plus grand « secret » du siècle. La réalité de Lancelot est toujours floue ; ses aventures sont à cheval sur une frontière mouvante entre le réalisme et le surnaturel. A Corbenic, plus tard, pour la conception de Galaad, tout est simple :

on sait une fois pour toutes qu'on est dans le château de la merveille, tout ce qui s'y passe est résolument merveilleux ; selon les visiteurs, *les* merveilles peuvent changer, correspondre à un degré plus ou moins élevé de compréhension des mystères, mais leur nature reste la même ; l'enchantement qui permet à la fille du roi Pêcheur de passer pour Guenièvre n'est peut-être pas fondamentalement différent de celui des lévriers ; mais, hâtivement baptisé par le Roi-Pêcheur (7), il est éminemment normal, attendu dans un cadre qui a délibérément opté pour un genre bien défini. La Douloureuse Garde n'opère pas ce choix.

D'emblée, cette malencontreuse aventure pose un problème au texte. D'une certaine manière, il a tout fait pour l'éviter : l'élection de Lancelot, ses qualités exceptionnelles ont déjà été rendues manifestes par des épisodes typiques, que ce soit le chevalier déferré ou la bataille de la dame de Nohaut. Mais il reste l'insoluble problème du nom, et on vient d'apprendre (8) que les épreuves initiatiques qui tournaient autour de la dame de Nohaut étaient en fait des comédies, des mensonges : ce n'était pas « pour de vrai » ; de là à mettre en doute la valeur de la bataille elle-même, il n'y a qu'un pas que le lecteur est tenté de franchir. Il faut donc autre chose ; quelque chose de plus impressionnant, digne du héros sans pair que doit être Lancelot et digne aussi (et hélas !) de son originalité première, son éducation au sein de la merveille. Cependant cette aventure privilégiée, qui doit désigner Lancelot comme l'Elu — du roman —, est d'abord à peine présentée comme un épisode à part entière. C'est « par hasard » que Lancelot rencontre une damoiselle menant grand deuil ; et loin d'être d'humeur communicative, comme la plupart de ses pareilles en semblable situation, elle s'en va « grant aleure », sans se soucier d'accompagner le chevalier curieux, peut-être susceptible de la venger. Et le moins que l'on puisse, dire, c'est qu'elle n'encourage pas Lancelot à faire l'expérience : « Se vous volés, fait ele, l'aventure savoir, si i ales, car ch'en est la voie » (p. 312). Au lieu d'une voie royale ouverte au héros prédestiné, c'est ici un sentier de traverse qui semble détourner le chevalier de son chemin.

Lancelot entre par le biais à la Douloureuse Garde ; il en sort de même, au point qu'on ne peut jamais être sûr qu'il en est bien sorti, c'est-à-dire qu'il y était bien entré. Le château lui-même participe directement de cette ambiguïté : il est, de par sa situation, semblable

7. Pour la conception de Galaad, voir le tome IV de l'édition Micha, p. 203 et suivantes. Le Roi-Pêcheur se montre très pragmatique lors de la visite de Lancelot : « Je ne sai, fait il, que l'an an doie faire [il s'agit de Lancelot], fors que il avra ma fille a faire sa volenté. (...) Or en esploitiez, fait li rois, si com vous vous voudrez, car *il covient qu'il soit fait* ».

8. *Cf.* les excuses du chevalier qui a « convoyé » Lancelot, p. 304-5 : « Or vous ai dite l'ocoison por quoi chist agait furent basti, si vos pri por Dieu que vous me pardonés le mesfai ».

au château du Graal (9), tel qu'il apparaît chez Chrétien. Mais il est aussi localisé géographiquement, avec un effet de réel immédiatement contredit par l'introduction d'un élément « irréel » : placé entre deux rivières, dont l'une est Hombres (il n'y en a pas d'autres et on peut le vérifier), et l'autre naît de *quarante* fontaines (à chaque fontaine sa fée...), il ne peut être plus explicitement au confluent du roman réaliste et du roman de la merveille. Même ambivalence au niveau de la « coutume » du château : un premier temps la décrit comme une simple « male coutume » telle qu'en instaurent dans les romans les chevaliers « félons, traîtres et déloyaux ».

Un degré zéro de la « male coutume » en quelque sorte :

> « ...car il i avoit. .II. paire de murs et a chascun mur avoit une porte et a chascune porte covenoit le chevalier combatre a .X. chevaliers ; mais che estoit en une mout estraigne maniere, car si tost come li. .I. des chevaliers estoit las et il ne voloit plus combatre, si estoit apareilliés uns autres et venoit en son lieu, si se combatoit por lui ; et quant chil estoit las si venoit uns autres et ensi nes pooit uns seus chevaliers outrer, s'il n'estoit de tel proeche et de si grant forche que tous les peust ochire l'un aprés l'autre » (p. 313).

En un sens, une telle aventure est idéalement faite pour le « meilleur chevalier » du monde, dans la mesure évidemment où cette suprématie ne se situe que sur le plan mondain. Mais la description de la coutume ne s'arrête pas là, et bientôt après apparaît le redoutable terme d' « enchantement » : il s'agit du chevalier de cuivre qui appartient à la série des automates plus ou moins teintés de « nigremance » ou condamnés pour leur origine « sarrasine » :

> « ...si avoit. .I. chevalier formé de cuevre et fu grans et corsus sor son cheval, armés de toutes armes, et tenoit en ses. .II. mains une grant hache, si estoit lasus drechiés par enchantement » (p. 313).

A première vue ce chevalier a une valeur avant tout symbolique, et sa nature « enchantée » ne devient perceptible qu'au moment de la chute de la Garde ; mais la suite du texte raffine (d'ailleurs mensongèrement) sur cette donnée minimale : le chevalier magique n'est que la clé qui permet, de manière énigmatique, de voir « apertement » « tout li enchantement del chastel, dont il estoit tous plains » (p. 314). Sur ces enchantements, pas de détail ; mais une condition subsidiaire à la conquête définitive de la Douloureuse Garde, condition qui rend la victoire par les armes moins importante, au regard de la véritable épreuve :

9. Pour être tout à fait honnête, il faut reconnaître que la situation géographique d'un grand nombre de châteaux est analogue à celle de Corbenic, soit dans une intention explicite d'imitation, soit parce qu'il est difficile d'éviter les éléments qui caractérisent le château du Graal (Rivière encerclante, position en surplomb, etc.).

« mais del tout ne remandroient il mie devant que chil qui le castel conquerroit i demorast. .XL. jors sans jesir hors nule nuit : tele estoit la forche des enchantemens del castel » (*id*).

Avec cette condition, il semble bien qu'on ait changé de monde : la Douloureuse Garde n'est plus un château féodal qu'il est possible de conquérir par la prouesse, elle requiert plutôt les services d'un magicien. Quelle est d'ailleurs la portée d'une victoire qui rend nécessairement « recréant » pour quarante jours l'un de ces chevaliers dont la quête perpétuelle est la raison d'être ? Victoire décidément décevante ! Mais comme tout château magique qui se respecte, la Douloureuse Garde reste vide pour ce premier descriptif en quelque sorte touristique.

Ce n'est qu'après que Lancelot a fait savoir et clairement manifesté par ses premières interventions son intention de s' « éprouver » contre les merveilles de la Douloureuse Garde qu'on en découvre les habitants. Dès lors, les remords et les contradictions du texte vont se multiplier : tout ce qui est dit à propos des coutumes ou des enchantements a de bonnes chances d'être contredit un peu plus loin : le récit impersonnel se trompe dans ses « annonces », d'habitude scrupuleusement observées ; les personnages paraissent sur le point de réagir d'une façon, puis adoptent une autre ligne de conduite, et leur nature même semble assez floue : sont-ils humains, ou appartiennent-ils à l'Autre Monde ? Que doit faire Lancelot ? Qui est le seigneur de la Douloureuse Garde (10) ? Autant de questions auxquelles il est difficile d'apporter une réponse, y compris à la fin de l'épisode. Dans un premier temps, le combat contre les vingt chevaliers, c'est-à-dire en théorie la partie non surnaturelle de l'aventure, est contaminé par la proximité des éléments merveilleux : au lieu de combattre avec ses seules forces, Lancelot utilise, sans protester outre mesure, trois « écus » magiques qui doublent, triplent ou quadruplent ses forces. Une attitude aussi surprenante de la part d'un chevalier en général très sourcilleux sur son honneur est hautement significative : l'épreuve de la Douloureuse Garde ne relève pas de la chevalerie, mais de la magie ; là où les armes sont insuffisantes pour remporter la victoire, interviennent les « arts », c'est-à-dire le Lac : la Douloureuse Garde est un degré dans une initiation de nature fondamentalement surnaturelle, non pas une démonstration de la force guerrière de Lancelot.

La victoire sur les chevaliers des deux portes n'est nullement une fin en soi : d'abord la seconde n'a pas à être gagnée, la moitié de ses

10. Le « seigneur » de la Douloureuse Garde semble d'abord très bien se passer de nom, comme il est relativement normal pour un personnage d'une part secondaire, et d'autre part issu de l'Autre Monde où on n'a guère besoin de dénominations précises. Au détour d'une phrase (p. 351), on apprend qu'il s'appelle « Brandis des Illes », ce qui est un souvenir déformé du *Perlesvaus*, et ouvre la voie à un autre chevalier faé issu d' « Illes Lointaines », Galehaut.

défenseurs s'enfuyant sans demander son reste ; ensuite, alors que les « bourgois » affirment à Lancelot qu' « il ne vous en covient faire plus que fait en avés, puis qu'il vous ont guerpie la porte » (p. 330), on apprend que le seigneur, décrit quelques pages plus tôt comme impatient de pouvoir intervenir et sauver son château, vient de s'enfuir, ce qui interdit la libération totale et définitive de la Douloureuse Garde, ou au moins de ses habitants. Le lecteur est livré à lui-même en face de ces données confuses, dont Lancelot, qui n'est manifestement pas régi par une logique rationnelle, semble très peu soucieux. Tout au plus peut-on conclure que ces « bourgeois » qui attendent une hypothétique délivrance sont semblables aux prisonniers de Gore que Chrétien a fait délivrer par le libérateur de la reine. Prisonniers sur parole, contraints à un silence perturbant en ce qui concerne les « merveilles » de la Douloureuse Garde. Merveilles qu'on n'a pas encore vues, à moins qu'elles ne se réduisent à un chevalier de cuivre qui s'effondre et à une porte qui « crie » quand on l'ouvre...

Elles se présentent cependant, sous la forme du cimetière auquel on conduit Lancelot ; les bourgeois « moult dolant » n'en font pas moins à Lancelot les honneurs de l'espèce de « no man's land » que constitue le cimetière. Sa description, qui se situe dans le droit fil d'une tradition littéraire dotée d'un bel avenir, est apparemment homogène : tout y ressortit à un système magique qui culmine dans l'inscription du *nom* de Lancelot : la merveille est encore plus spectaculaire que chez Chrétien qui rattache simplement la victoire en Gorre (11) à la prouesse de la lame à soulever, sans pousser aussi loin la prophétie. Mais cette merveille n'est, finalement, qu'un hors-d'œuvre, ou plutôt un pis-aller, pour les habitants du château. En ce qui concerne Lancelot, l'aventure est finie, dès qu'il a appris son nom et conquis aux yeux du monde la Douloureuse Garde. D'un point de vue romanesque, celle-ci n'a plus rien à offrir : il ne s'agit plus désormais que de mettre l'épisode « en écrit », dans les archives d'Arthur, et de continuer un roman qui soit de chevalerie et de courtoisie.

Mais alors se manifeste l'entropie de la « merveille ». L'aventure est finie pour tout le monde, sauf pour elle. En lui ouvrant la porte, en lui concédant le droit de cité pendant quelques pages pour conférer son statut central à un personnage qui garde de son enfance un reflet surnaturel, le récit s'est embarrassé d'une rivale possible que la seule linéarité romanesque ne peut surmonter. Les « enchantements » de la Douloureuse Garde ne sont pas encore « faillis » ; pire, Lancelot n'a encore rien fait pour eux. A vrai dire, il était nécessaire à l'économie

11. *Cf. Le Chevalier de la Charrette,* éd. M. Roques, Champion, 1974, vers 1900 et suivants : « Cil qui levera/ cele lamme seus par son cors/ gitera ces et celes fors/ qui sont an la terre an prison,/ dont n'ist ne clers ne gentix hon/ des l'ore qu'il i est antrez ».

du roman que la Douloureuse Garde soit une épreuve exceptionnellement difficile : elle a donc été parée de tous les charmes du mystère ; au fur et à mesure que le « meilleur chevalier du monde » menait à bien avec une facilité dérisoire ce qui avait d'abord été présenté comme presque impossible, le texte se devait de surenchérir sur la difficulté initiale, pour éviter de produire l'effet inverse de celui qu'il recherchait, c'est-à-dire de rendre médiocre l'épreuve, et médiocre le chevalier qui en triomphe. A force d'annonces, il se crée au centre du roman une sorte de tourbillon que la merveille ne demande qu'à emplir. Il n'y aura pas d'annonces irréalisées : le récit se pique au jeu, et entreprend de donner corps à ces « enchantements » vagues et en quelque sorte génériques dont on a maintes fois menacé Lancelot.

Coûte que coûte, il faut que le roman ralentisse, qu'il épuise les ressources de la « merveilleuse » Douloureuse Garde. Malencontreusement, ce sont deux logiques totalement incompatibles qui sont confrontées : d'une part, le roman qui, quoi qu'il en ait, se dirige vers quelque chose, et le plus souvent une fin, par exemple la sienne ; de l'autre, un système tautologique et circulaire, qui peut fonctionner indéfiniment, en rejouant les mêmes scènes. La merveille, d'après sa définition même par la bouche de Merlin, est l'intervalle des aventures qui autorisent le règne d'Arthur, avant que l'avènement du Graal ne supprime le barrage sur le temps et ne contraigne le roman à se confondre avec l'histoire. Par conséquent, ce que veut la merveille, c'est en rester au même point, sans qu'il se passe rien : d'où ce que l'on a pris pour de la monotonie dans les aventures magiques, rejouées trois fois pour le plaisir jusqu'au succès final, c'est-à-dire : mieux Lancelot « accomplit » les aventures, plus il se hâte vers celle qu'il ne pourra achever, mais qui achèvera, elle, le roman. La merveille est répétitive par essence, parce qu'elle est unique. De ce fait, il est normal que la Douloureuse Garde fonctionne comme un piège pour Lancelot, et pour la cour.

D'un côté, on a les efforts du récit linéaire aidé par les personnages pour se sortir de l'impasse, quitter la Douloureuse Garde, aller de combat singulier en assemblée courtoise, conformément au modèle éminemment romanesque de la quête ; de l'autre, les efforts énigmatiques des mystérieux « bourgois » de la Garde pour garder Lancelot, ou d'autres chevaliers, et suppléer par une « merveilleuse » abondance d'aventures sur place au désir qu'ils ont d'en chercher ailleurs.

Et ces efforts ne se soucient pas de la logique du récit qui s'est construit jusqu'alors : les « héros » n'en finissent pas de marcher sur leurs traces, et d'apprendre leur mort. Le Lac était une métaphore facile de la mort, et une métaphore dont on pouvait aisément revenir. La merveille des tombes dit plus franchement son nom ; pour entrer dans l'éternité de l'île d'Avalon, il faut absolument être mort ; et qui est mort, ne doit pas chercher à revivre, ne doit pas sous peine de

tomber en poussière chercher à rejoindre le monde qu'il a quitté. Il est vrai que Lancelot est mort, puisqu'il va rester quarante jours dans la Douloureuse Garde ; il est vrai que Gauvain et ses compagnons sont morts, puisqu'ils sont enfermés dans la prison de Brandis des Illes, et que cette prison est si proche de la mort que Lohot, le fils du roi Arthur, y prendra « le mal de la mort » ; et avec sa disparition, disparaît l'avenir du roman, condamné à la stérilité ou à une génération monstrueuse qui se referme sur elle-même : Mordret fils et frère d'Arthur, sans parler des incestes de la génération précédente.

La tentative du roman pour faire entrer la merveille dans le moule de l'aventure chevaleresque échoue. Les catégories, instaurées non sans mal, éclatent ; le système de causalité se dérègle : les « bourgois » qui rêvent d'être délivrés ont une curieuse manière d'avancer leur libération, en en rajoutant sur le mystère et la merveille du cimetière, c'est-à-dire en falsifiant les tombes pour y inscrire de nouveaux noms. Le « bourgois », au lieu de s'en tenir à son rôle de victime du « chevalier faé » qu'est Brandis, trafique lui aussi du côté de la merveille, non pour la résorber, mais au contraire pour en assurer la prolifération. Le pire est ici que de « tout li encantement et toutes les merveilles que par nuit que par jour i venoient », la seule à prendre corps est produite par de simples « bourgois » : quelle rationalité peut-on encore espérer dans un univers où les frontières entre les mondes, c'est-à-dire entre les registres, sont si peu étanches, si terriblement floues ?

Lancelot est sans s'en rendre compte enfermé dans le manège infernal de la merveille ; certes, il *semble* pouvoir sortir de la Douloureuse Garde durant le jour, et on perçoit mal d'abord les limites de son autonomie ; mais durant ces excursions hors des murs, personne, parmi les habitants du monde ordinaire, ne le voit : il est devenu une sorte de fantôme, et l'univers dans lequel il évolue, où il combat plus ou moins le seigneur au nom marqué par le surnaturel et où il rencontre Gauvain et ses compagnons, n'est pas l'univers du roman : le passage par la Douloureuse Garde l'a situé sur un autre plan, dont font partie les fausses aventures qui ont trait aux prisonniers. Ainsi s'explique non pas l'extase de Lancelot devant Guenièvre, qui ressortit à un autre registre, mais l'incapacité du chevalier à communiquer avec sa dame : un *topos* de la littérature courtoise est ici transformé de l'intérieur pour s'adapter à l'hétérogénéité de la merveille. Et quand Lancelot réussit en apparence à quitter la Douloureuse Garde et à reprendre le cours du roman, il laisse derrière lui un otage, garant de son retour : la damoiselle du Lac, toute désignée pour « tenir prison » dans un lieu entaché de surnaturel, et soumise aux mêmes règles étranges que Lancelot durant son séjour : ainsi ne peut-elle pas parler à la reine autrement qu'à distance, de part et d'autre de « fenestres », alors qu'en théorie toutes les portes sont ouvertes au roi Arthur et à sa suite. Au fur et à mesure que les barrières tombent on

s'aperçoit qu'il y en a d'autres derrière bien plus inexplicables. Ce qui est en jeu, après le départ de Lancelot, c'est bien sûr la libération de la damoiselle, mais aussi et toujours, « le covine de chaiens »... que le roman prétendait avoir exposé d'entrée. Les soixante pages qui viennent de se dérouler n'ont servi à rien : les merveilles de la Douloureuse Garde sont intactes ; elles ont rempli leur fonction romanesque, mais le roman n'a pas rempli son rôle à leur égard.

La seule issue est alors le recours à une nouvelle citation ; la merveille diffuse de *la Charrette* s'avère incontrôlable, d'autant que l'épisode ne constitue qu'une répétition générale de la véritable aventure : la matière de la *Charrette*, partagée en deux pour des raisons d'économie du récit, ne laisse plus à la Douloureuse Garde qu'un cadre vide, dont l'énigme est évidemment insoluble puisqu'elle n'existe pas ; afin de surmonter cette aporie, il faut plaquer sur cette structure en creux un contenu, de préférence assez spectaculaire pour être immédiatement repéré comme « merveilleux », et pour pouvoir être « mené à fin » sans doute possible. Les éléments « fantastiques », au sens où l'entend la critique moderne, sont ici inutilisables, car on ne peut les éliminer. Ils restent par définition aux frontières du récit, sans jamais avouer franchement leur nature. Pour éviter ce danger, les quatre pages qui achèvent les enchantements de la Douloureuse Garde — les achèvent dans tous les sens du terme — constituent un florilège de tous les motifs du merveilleux dit celtique que l'on a pu rencontrer dans des textes antérieurs, et qui se survivront pendant au moins un siècle : souterrain qui rappelle le « sidh » et le palais sous la terre d'*Yonec*, chevaliers de cuivre qui redoublent le premier automate mal exploité, puits d'enfer qui vient tout droit des *Visions* de l'Autre Monde, chevalier ardent qui n'est pas sans rappeler le chevalier au dragon que combat Perlesvaus dans le roman du même nom, diables invisibles mais qui mènent un bruit infernal comme on en rencontrera dans l'*Atre périlleux*...

Et pour rendre plus claire encore la fonction du passage, pour mettre les points sur les i à l'usage des lecteurs hésitants, la métaphore de la « clé des enchantements » prend corps : Lancelot trouve « réellement » un trousseau de clés, avec lesquelles il ouvre le coffre, semblable au coffret de Pandore, et les enchantements, produit éminemment volatil, s'envolent en fumée !

« Et il met el cofre la cleif et com il l'on ouvert, si en sailli. .I. grans estorbellons et une si grant noise qu'il fu avis que tout li diable i fussent, et por voir si estoient il deable. Et chil caï pasmés et com il fu revenus, si prent la clef del coffre, si l'emporte et chel del pilier (...) ; et il se regarde, si voit le piler fondre tout jusqu'en terre et la damoisele de coevre autresi et les .II. chevalier qui l'uis gardoient tous debrisiés. Et il vient hors a tous les clés, si voit toutes les gens del castel qui li vienent a l'encontre. Et com

il vint en le chimentiere, si ne voit nule des tombes ne des hiaumes qui sor les creniax soloient estre » (p. 418).

Toute trace de la merveille est supprimée, y compris celle qui donnait l'identité du héros, qui aurait dû disparaître du récit bien plus tôt, après avoir joué son rôle. La pâmoison de Lancelot est symbolique : il se réveille, non d'un simple évanouissement, mais du sommeil de mort qu'il vient de rêver pendant tout l'épisode de la Douloureuse Garde, et qui rendait les aventures parallèles bizarrement floues et impossibles à achever. Mais pour être ainsi maîtrisée, il faut que la merveille change de nature, qu'elle soit assimilée aux catégories du surnaturel chrétien, c'est-à-dire diabolique : si ce sont des diables qui hantaient la Douloureuse Garde, celle-ci, soumise à l'exorcisme du roman, peut devenir un lieu stable et assurer la fonction territoriale que ni le royaume de Ban, perdu parce qu'inféodé à Arthur, ni le Lac, pure merveille « irrécupérable », ne pouvaient remplir pour Lancelot. En fin de compte, le traitement problématique de l'aventure de la Douloureuse Garde, pivot des *Enfances Lancelot* et dernière émergence explicite d'un surnaturel qui ne soit pas, de près ou de loin, celui du Graal, manifeste une tentative d'épuisement du paradigme qui marque la difficulté, voire l'impossibilité, pour le roman chevaleresque, d'articuler syntagmatiquement la merveille.

Patricia MULHOUSE

JEUX (jeux) : La marelle

Parmi les innombrables jeux de société pratiqués dans l'Occident médiéval, le plus répandu, celui auquel on joue partout, à tout moment, dans toutes les classes de la société, n'est pas le jeu de dés — contrairement à ce qui est souvent affirmé — mais bien le jeu de *marelle* (1). C'est le jeu de société par excellence, celui qui pendant plusieurs siècles emblématise le mieux l'activité ludique de la civilisation européenne. Contrairement aux dames, aux échecs et aux *tables* (un des ancêtres du backgammon actuel), il ne doit en effet rien à l'Orient. Il est en outre plus ancien que tous les jeux de cartes et moins réprouvé que les jeux de dés. A l'époque moderne, il prend le nom de jeu du *moulin ;* et ses épigones contemporains sont le *morpion* (avec toutes ses variantes) et le jeu dit « du drapeau anglais ». Ainsi la marelle, inconnue de la plupart des historiens et des anthropologues, et très souvent absente des répertoires, manuels ou encyclopédies consacrés aux jeux de société, est-elle bien, dans la longue durée, *le* jeu de l'homme européen.

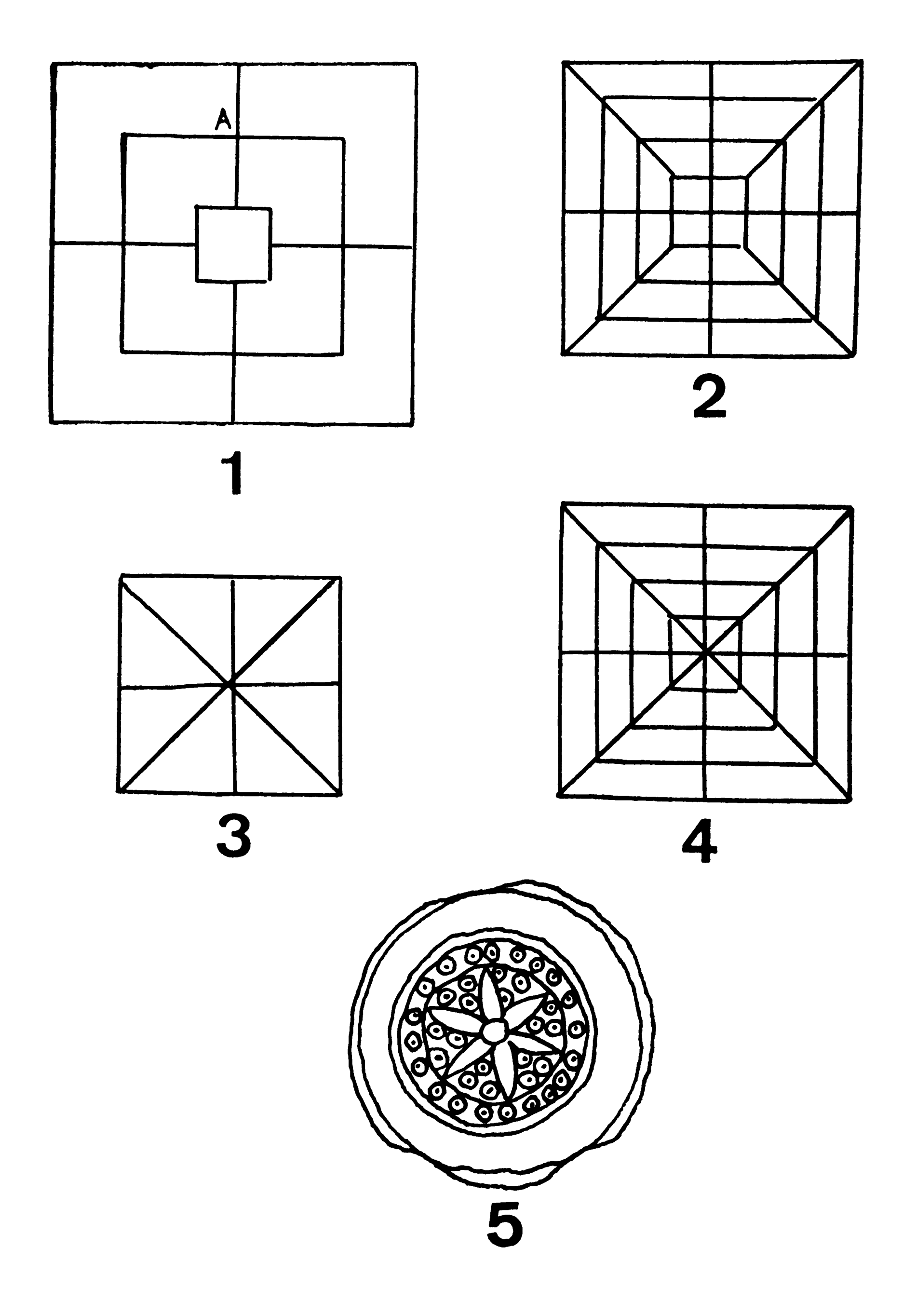
A la différence des dés, la marelle n'est pas un jeu de hasard mais un jeu de réflexion. Elle oppose deux joueurs possédant chacun trois ou cinq (parfois neuf) pions qu'ils doivent essayer d'aligner (verticalement, horizontalement ou diagonalement) sur une figure géométrique de forme variable et dont les versions les plus employées au Moyen Age sont reproduites ici. Les joueurs jouent à tour de rôle en ne plaçant ou déplaçant qu'un pion à la fois sur la figure. Le vainqueur est celui qui le premier a réussi à aligner ses trois ou cinq pions sur une des lignes de cette figure. Du moins tels sont les principes généraux du jeu car il y a évidemment de nombreuses variantes, et une évolution des règles allant vers la diversification.

1. L'étymologie du mot *marelle* demeure controversée. L'hypothèse qui, comme pour *méreau,* le ferait venir d'un dérivé du latin *matricula* semble abandonnée. On tend plutôt aujourd'hui à rattacher ces deux mots à un préroman * *marr-* (pierre). Voir l'opinion nuancée de O. Bloch et W. von Warburg, reprise et complétée par J. PIOCHE, *Nouveau dictionnaire étymologique du français,* Paris, 1971, p. 412.

L'avantage de la marelle sur les autres jeux de société réside dans la possibilité de jouer sans aucun accessoire ou instrument préparé à l'avance. On peut y jouer absolument partout : un doigt dans le sable ou dans la poussière, un bâton dans la terre, une craie sur de la pierre suffisent pour tracer la figure sur laquelle on va jouer. Des cailloux, des fragments de bois, de feuillles, de tissu ou de n'importe quoi suffisent pour matérialiser les pions. Pour distinguer les deux camps, on les choisit grands et petits, clairs et foncés, circulaires ou carrés, ou bien, plus simplement encore, on oppose des cailloux à des morceaux de bois, ou des fragments de feuilles à des fragments d'écorce. La simplicité des règles, l'absence de « matériel » et la brièveté du jeu n'empêchent pas que la marelle soit un jeu de réflexion très subtil, surtout lorsque l'on joue sur une figure un peu complexe (par exemple les types 2 et 4 et leurs variantes) avec pour chaque camp la nécessité d'aligner cinq pions. Avec trois pions à aligner, le jeu est en effet plus simple : occuper le centre favorise souvent la victoire et, de ce fait, le joueur qui joue en premier est avantagé.

Ce qui frappe l'historien des jeux de société médiévaux c'est le silence des textes sur le jeu de marelle. Très rares sont les mentions qui en sont faites dans les textes littéraires ou narratifs (alors qu'elles sont, comme on sait, très nombreuses pour les dés, les échecs et les tables). Plus rares encore les exposés des principes du jeu et les recueils de parties ou de problèmes (ce qui n'est pas le cas des échecs, du moins pour ce qui concerne le Moyen Age finissant). En revanche, les documents d'archives, les comptes et les inventaires en font quelques mentions, notamment au XIVᵉ siècle. Et l'iconographie également ne l'oublie pas qui montre parfois, au revers d'une boîte à jeux comportant sur l'une de ses faces un damier ou un échiquier, une figure de marelle voisine de celles qui sont reproduites ici. Les fouilles archéologiques, elles aussi, mettent de temps en temps au jour des pions de marelle en os ou en bois. Non pas des pions ordinaires, bien sûr, mais des pions de jeux d'apparat (fig. 5), semblables aux pions de dames quoique un peu plus larges, moins épais et montrant un décor presque toujours géométrique (et non pas historié). Michel Pastoureau a récemment établi la typologie de ces pions (2) et montré comment, plus que les couleurs (blanc/rouge jusqu'au milieu du XIIIᵉ siècle, blanc/noir ensuite) ou même que le décor (croix ou rosace / orle ou semé de besants), c'étaient les cannelures de la tranche qui aidaient le plus souvent à distinguer les pions de chaque camp.

2. M. PASTOUREAU, *Les pions de jeux médiévaux : essai de typologie*, dans *Bulletin de la Société française de numismatique*, 1980/n° 4, p. 681-685 ; repris dans *L'hermine et le sinople*, Paris, 1982, p. 343-347.


A
1
2
3
4
5

Il serait souhaitable que cette enquête soit poursuivie et qu'un ou plusieurs chercheurs nous donnent enfin une solide monographie sur cette marelle médiévale si méconnue (3). Monographie qui pourrait ensuite servir de point d'appui pour une réflexion plus large ou plus largement anthropologique sur ce jeu qui a vraiment été, pendant plusieurs siècles, le jeu occidental par excellence. Un jeu de la ligne et de l'intersection, un jeu du centre et de la périphérie, un jeu de positionnement et de mise en rang (de mise en ordre ?), auquel l'historien et le sémiologue ne peuvent pas ne pas s'intéresser.

Problèmes (modernes) :

a. En jouant sur la figure 1 (la plus utilisée par la marelle médiévale) et en supposant que chaque joueur dispose de cinq pions, calculer le nombre de coup minimum nécessaires pour que le joueur ayant joué le premier et ayant placé son premier pion à l'intersection A, réussisse avant son adversaire à aligner trois pions.

b. En jouant sur la figure 2 avec cinq pions, essayer de trouver au moins une solution permettant au joueur n'ayant pas joué le premier, et de ce fait n'ayant pas réussi à occuper le centre, d'aligner néanmoins trois pions avant son adversaire.

c. En jouant sur la figure 3, un joueur ne disposant que de trois pions mais jouant le premier, peut-il vaincre un joueur disposant de cinq pions (le vainqueur étant celui qui aura le premier aligné trois pions) ?

Solutions dans la prochaine livraison de *Médiévales.*

3. Il n'existe à ma connaissance aucune étude consacrée à la marelle médiévale. Non seulement aucune monographie savante, mais non plus aucune présentation rapide, ni même aucun paragraphe dans les quelques ouvrages consacrés aux jeux médiévaux ou consacrant l'un de leur chapitre à ces jeux (ainsi les *Vies quotidiennes*). Au point qu'il est parfois permis de se demander si ce jeu, « le plus pratiqué dans l'Occident médiéval », n'est pas, tel que nous le connaissons aujourd'hui, sorti en partie de l'imagination de Michel Pastoureau (voir ci-dessus la note 2) et des archéologues qui lui ont emboîté le pas.

NOTES DE LECTURE

Alain Bourreau, *La Légende Dorée, Le système narratif de Jacques de Voragine*, Préface de Jacques Le Goff, Editions du Cerf, Paris, 1984, 283 p.

La Légende Dorée est un gros recueil de légendes hagiographiques compilé à la fin du XIII[e] siècle par un dominicain italien, Jacopo da Varazze, plus connu sous le nom de Jacques de Voragine. Celui-ci, loin d'être un personnage obscur, finira, à l'issue d'une carrière brillante, par devenir archevêque de Gênes.

Dès le début de son étude, A. Boureau signale avec raison que le destin de cette œuvre est assez fabuleux : « best-seller » dès sa parution, constamment réimprimée depuis le XIII[e] siècle jusqu'à nos jours, traduite, souvent fort mal, à de nombreuses reprises. Ce fait est assez exceptionnel dans l'histoire littéraire, surtout pour ce type de textes, pour qu'on tente d'en analyser les causes profondes. D'autant que *La Légende Dorée* n'a rien d'un texte novateur : « Jacques donne dans le merveilleux chrétien le plus archaïque », affirme A. Boureau qui relève le paradoxe de cette œuvre qui intègre certains aspects de ce qu'il est convenu d'appeler la « culture populaire », alors même que l'Eglise officielle triomphe.

A. Boureau insiste tout d'abord sur la spécificité de la *Légende Dorée*. Celle-ci n'est en rien comparable aux autres textes hagiographiques de l'époque. En effet, son origine en fait une œuvre avant tout doctrinale, un « corpus de dogmes » destiné, certes, à la vulgarisation, mais qui ne saurait être confondu avec la littérature édifiante. A partir de ce constat, A. Boureau va donc étudier les formes narratives de la *Légende Dorée*. S'attachant, comme il le dit lui-même, à la forme plutôt qu'à la substance, il émet l'hypothèse que la *Légende Dorée* est un ensemble cohérent, un « univers de signification achevé et complet, où chaque élément renvoie à la totalité, univers qui rend compte de tout, qui trace une origine et une fin, univers où tout est dit et où tout chrétien trouve sa place ». Cet aspect est un élément susceptible d'expliquer le succès extraordinaire de ce texte en tant qu' « instrument de contrôle de l'Eglise ».

Le travail d'A. Boureau se divise en trois grandes parties traitant respectivement du « cadre narratif », des « éléments du récit » et de la « rhétorique du récit ». Parties extrêmement riches qui, à partir d'un examen minutieux du texte, énoncent avec prudence mais avec fermeté

toute une série d'interprétations originales propres, nous le souhaitons, à permettre une lecture neuve de cette œuvre et à stimuler d'autres chercheurs.

A. Boureau s'interroge tout d'abord sur la fonction de la *Légende Dorée,* probablement destinée à l'origine à servir de matériau aux sermons pédagogiques. Sont ensuite étudiées la chronologie et la composition du recueil dont la succession des chapitres suit celle de l'année liturgique établie au XIII[e] siècle. Dans Jacques de Voragine se perçoit l'écho de la mise en place par l'Eglise du calendrier liturgique, découpage du temps qu'il faut interpréter comme une volonté d'appropriation de ce dernier. D'autre part, des tableaux fort éclairants mettent en évidence une quasi-absence tout à fait signifiante : celle des saints contemporains. Le choix, délibéré, de ne traiter que des vies de saints « antiques » ainsi que la pauvreté informative et le manque de relief de ces biographes inscrivent ces dernières dans l'intemporalité et l'interchangeabilité. Il s'agit moins d'écrire l'histoire d'un individu que de mettre en scène des « modes de manifestation du divin ». Le texte de la *Légende Dorée* se veut authentique et homogène et s'attache à démontrer que la variété des destins individuels n'est qu'une apparence. Toutes les tribulations terrestres sont en réalité soumises à un « vaste dessein providentiel dont l'Eglise militante puis triomphante annonce l'accomplissement ».

Dans un second temps, A. Boureau, utilisant les travaux de sémiotique narrative de Claude Brémond tente une analyse structurale des récits rapportés par la *Légende Dorée* afin d'en dégager les modèles fondamentaux. Tâche malaisée étant donné la nature bien particulière de ces textes. Le modèle dominant est évidemment celui du martyre qui fascine, on le sait, la mentalité médiévale. Encore faut-il que le martyre corresponde au modèle strictement élaboré par Jacques de Voragine, à savoir qu'il ne subsiste aucune ambiguïté quant aux conduites qui ont pu motiver les violences subies. A. Boureau dégage 81 épreuves différentes qu'il recense dans des tableaux très clairs. Il met ainsi en évidence une « première loi » : celle de la variété dans les combinaisons des éléments des supplices, puis une « seconde loi » : celle de l'épuisement des ressources narratives du système combinatoire de Jacques de Voragine ainsi qu'une troisième, celle de la succession imprévisible des supplices, totalement arbitraire. Il n'y a pas d'échelle des peines. Une fois encore se vérifie l'omnipotence de la providence qui, seule, décide du moment où doit périr le martyr : l'homme ne dispose jamais de lui-même dans la *Légende Dorée.*

Finalement, A. Boureau démontre que l'analyse structurale est peu opérante, puisque le jeu narratif est, par avance, faussé par la « mise en scène providentielle ». Les possibles narratifs se réduisent à peu de chose et le trajet habituel du héros est ici inexistant dès lors que

celui-ci s'abandonne totalement à la volonté divine. Peut-on même parler de « récit » à propos de la *Légende Dorée ?* Ceci n'empêche pas A. Boureau de formuler néanmoins d'intéressantes remarques sur le système hiérarchique des rôles religieux qui tend à légitimer la place privilégiée qu'occupent les prêcheurs à l'intérieur de l'œuvre.

Il semble donc que les récits rapportés par la *Légende Dorée* n'aient d'autre rôle que celui de supports de la vérité doctrinale. La vérité de l'œuvre s'élabore par le procédé de l'accumulation : le souci d'efficacité démonstrative se substitue à la cohérence esthétique. Le récit hagiographique mime le plaidoyer du promoteur d'une canonisation : classement et accumulation des témoignages et des arguments sont mis en évidence par A. Boureau qui étudie très précisément le système des renvois de textes à textes et la circularité de la *Légende Dorée.* La rhétorique de cette œuvre est une « rhétorique de la liste » : il s'agit de rassembler, de fixer et donc de contrôler. Comme le souligne A. Boureau, « la liste bien ordonnée conduit au tableau dogmatique et édifiant ».

La Légende Dorée s'inscrit donc dans ce mouvement de popularisation d'une religion qui, jusqu'au XIII[e] siècle, restait surtout l'affaire des clercs. Mouvement qui se caractérise par la mise en place de procédures de surveillance diverses : enquêtes, recension du savoir et du devoir, promotion de la *somme* à la place du commentaire, calendrier liturgique venant supplanter le découpage « païen » du temps.

Le récit vaut donc par autre chose que lui-même, affirme A. Boureau dans une conclusion brève mais dense. *La Légende Dorée* n'est pas un recueil d'histoires, c'est un livre de lecture contant une seule histoire : celle du salut. « Le mystère de la *Légende Dorée* demeure ». Son succès est probablement dû à la nature apologétique du recueil. C'est cela que les fidèles ont sans doute apprécié. *La Légende Dorée* se situe à mi-chemin entre l'exposé doctrinal et la narration, entre l'orthodoxie et les croyances populaires, entre les certitudes providentielles et l'inquiétude eschatologique.

L'œuvre de Jacques de Voragine exhume et transfigure des « vestiges ». Elle est une sorte « d'herbier », assure A. Boureau, à l'intérieur duquel se sont desséchées la multiplicité et la richesse du christianisme primitif. Vestiges d'une foi offrant l'image appauvrie d'un catholicisme doctrinal fermé à la nouveauté théologique, vestiges de récits : « théâtre d'ombre où se projettent les gestes divins ». Mais, au-delà du conservatisme, se devine peut-être, ainsi que le suggère A. Boureau, la trace de ce rêve qui fut celui des ordres prêcheurs, « rêve d'un ordre théocratique, d'une milice chrétienne soumettant au ministère de sa parole une société regroupée dans une hiérarchie sacrée ».

François-Jérôme Beaussart.

Jacques Chiffoleau, *Les justices du pape. Délinquance et criminalité dans la région d'Avignon au XIVe siècle,* Publication de la Sorbonne, Paris, 1984.

Dans les profonds bouleversements de structures que connaissent les XIVe et XVe siècles, deux institutions se développent : l'Etat princier et l'Eglise. L'essor de cette dernière a été particulièrement sensible pendant l'exil avignonais, et dans cet ouvrage, J. Chiffoleau se propose de mesurer les effets de la centralisation pontificale à travers l'appareil judiciaire, essentiellement de 1320 à 1380, dans le Contat.

Dans un premier temps, l'auteur se penche sur la machine judiciaire en délimitant son aire de fonctionnement. Les conflits de juridiction sont nombreux et les accusés profitent quelquefois de cet enchevêtrement des différentes justices, n'hésitant pas, à l'occasion, à se tonsurer afin de bénéficier du for ecclésiastique (les officialités étant, sauf exception, plus clémentes que les tribunaux laïques).

J. Chiffoleau étudie ensuite minutieusement les hommes qui permettent à cette machine de fonctionner : juges, procureurs, avocats, notaires, clavaires, sergents, bourreaux... Il note que les juges sont formés de plus en plus sur place, tandis que leur compétence s'accroît.

La seconde partie de l'ouvrage nous plonge dans le monde des délits et des crimes : la violence explique les deux tiers des condamnations. Les rixes sont spontanées et rarement meurtrières et suivent un rituel bien précis ; on commence par s'insulter (l'insulte met toujours en cause l'intégrité morale, physique ou sexuelle de l'adversaire) puis, on se menace, et enfin on se frappe. L'auteur explique ces « énervements » par la difficulté de sociabilité ainsi que par le besoin de défoulement. Les vols sont moins nombreux (3 à 20 % des condamnations) et particulièrement des vols d'aliments car l'effort d'assistance des papes dans ce domaine est important : La Pignotte distribue jusqu'à 15 000 rations de pain par semaine.

Parmi les délits, il faut également ranger les transgressions sexuelles : si les couples illégitimes sont rares, les adultères sont beaucoup plus fréquents. L'âge au mariage tardif, et par conséquent le nombre important de jeunes hommes sans épouse, explique en partie, l'importance des viols. Ces derniers, bien entendu, sont largement sous-évalués dans les sources, à cause du silence des victimes qui ont peur des représailles ou du scandale ; cet état de fait n'a guère changé puisque les sociologues estiment qu'aujourd'hui les quatre cinquièmes des viols sont tus. L'homosexualité est de plus en plus fermement condamnée ; l'auteur parle d'une véritable phobie de l'homosexualité à la fin du Moyen Age. L'alliance de deux êtres qui ne débouche pas sur la

procréation est d'autant plus condamnable dans ces siècles de dépeuplement. La sodomie mène directement au bûcher, et J. Chiffoleau montre des exemples de querelles de clan dans lesquelles traiter son ennemi de « sodomite » est un des moyens les plus sûrs pour se débarrasser de lui.

Derniers délits enfin : l'offense à Dieu, sous toutes ses formes : hérésie, blasphème, sacrilège ; délits pour lesquels la capitale de la Chrétienté, où se définissent les dogmes, d'où partent les grands mouvements d'inquisition, ne peut que se montrer vigilante et sévère.

Dans une troisième et dernière partie, l'auteur étudie « les réponses du pouvoir ». L'amende, persistance du wergeld barbare du Haut Moyen Age, est le châtiment le plus courant. Elle permet de racheter sa faute et donc d'être potentiellement réintégrable dans la communauté, contrairement au banissement qui est une peine plus lourde de conséquence, puisqu'elle signifie le rejet hors de la société. La prison est avant tout préventive (avant le jugement) ou coercitive. Toutefois, l'incarcération en tant que véritable pénalité, est plus fréquente dans la pratique des juges ecclésiastiques lors des délits graves car, canoniquement, l'Eglise ne peut faire verser le sang et si elle ne renvoie pas le coupable devant les autorités laïques, elle propose l'emprisonnement qui peut être perpétuel. Les peines corporelles enfin tiennent une très grande place dans la panoplie des châtiments : la pendaison est le mode d'exécution le plus fréquent (70 % des peines capitales), mais l'accusé peut être aussi décapité, noyé, brûlé (les hérétiques). Celui qui échappe à la mort est marqué au fer rouge sur le front ou mis au pilori ou encore amputé : langue percée pour les blasphémateurs ou hérétiques récidivistes, pied ou main coupés pour les voleurs récidivistes, selon le précepte évangélique de Matthieu, V, 30 : « Si ta main droite est pour toi une occasion de péché, coupe-là ».

Le châtiment est spectacle moralisé, il est donc public : la foule est appelée au son de la trompe, par le crieur municipal qui précède le condamné. L'auteur remarque que quelquefois la présence des habitants est imposée. Est-ce à dire que le peuple n'irait pas spontanément ? N'est-ce pas la preuve d'un certain dégoût de la part des spectateurs, ou la marque d'une certaine solidarité de la foule vis-à-vis du supplicié, reconnaissant dans celui-ci un possible soi-même ? (Coupable et victime se ressemblent étonnamment et peuvent être facilement interchangeables). Les pendus sont laissés longtemps au gibet, les têtes des décapités exposées sur un mât de bois, les membres mutilés suspendus devant le Palais des Papes ; toute cette mise en scène fait partie d'une « politique de l'effroi » et d'une volonté de montrer aux habitants la toute-puissance de la justice et de l'Etat.

Car c'est bien l'idée centrale, le fil directeur de l'ouvrage que de montrer le renforcement du pouvoir des juges et le progrès de l'activité judiciaire au XIV[e] siècle. J. Chiffoleau démontre que malgré les

« malheurs du temps », la machine judiciaire, non seulement continue de fonctionner, mais renforce son efficacité. Malgré les crises, et surtout grâce aux crises : car l'appareil judiciaire, au lieu de pâtir de la désorganisation de la société, semble en profiter : la fragilité de cette société permet, en effet, à la justice de s'insinuer dans « tous les interstices que la ruine ou la mise en question des pouvoirs traditionnels créent dans le tissu social déchiré ». Selon l'auteur, il serait abusif de dire que la justice moderne se met en place au XIVe siècle, mais c'est dans la crise, et non après, que se développent certains instruments, certaines doctrines de contrôle social qui seront ceux de l'époque moderne.

Comment mesurer ce renforcement réel de la justice dans la vie de tous les jours ? Par la part de plus en plus grande laissée à l'arbitrage du juge, par la fonction pédagogique de l'amende qui fait croire à la justice, à la surveillance continuelle, quotidienne, et enfin par la baisse sensible de l'amende moyenne qui signifie, selon l'auteur, que cette dernière ne châtierait plus que les délits mineurs alors qu'augmenteraient, dans le même temps, les peines corporelles.

J. Chiffoleau se demande finalement si le XIVe siècle ne voit pas la mise en place d'un nouvel ordre moral, orchestrée par les autorités laïques et les autorités ecclésiastiques. Pour appuyer son propos, il fait un brillant parallèle entre le temporel et le spirituel : il note que l'aveu et la confession se développent au même moment (première moitié du XIIIe siècle) et reflètent une transformation de la notion de faute. De même que les prédicateurs ecclésiastiques poussent le chrétien à se confesser, les « criées » et les règlements municipaux demandent aux « honnêtes gens » de dénoncer le voisin fautif. Les amendes et l'excommunication connaissent un fort développement, en cette fin du Moyen Age, marquant de plus en plus, tant sur le plan social que religieux, la limite entre ce qui est licite et ce qui ne l'est pas.

L'étude brillante de J. Chiffoleau, tant sur le plan des mentalités que des institutions me paraît être un apport important à notre connaissance du XIVe siècle si riche en transformation.

Didier Lett

Groupe de La Bussière, *Pratiques de la confession. Des Pères du désert à Vatican II. Quinze études d'histoire,* Paris, Cerf, 1983, 298 p.

Les quinze études que publie le groupe de La Bussière jalonnent l'évolution et illustrent la diversité des pratiques de la confession des Pères du désert à Vatican II. Des quatre périodes qui découpent cette

histoire, deux seulement concernent directement le médiéviste, qui lira toutefois avec intérêt les études concernant les évolutions et les ruptures du temps des réformes, tout comme il référera son histoire à la désaffection contemporaine de la confession.

Reste pour le Moyen Age une histoire en deux temps, dont le pivot est sans conteste la date de 1215 (si souvent mise à contribution ces dernières années), lorsque le canon 21 du concile de Latran IV définit l'obligation annuelle de la confession auriculaire et ses modalités. Il s'agit d'une généralisation de la pratique consistant à avouer ses fautes à un prêtre, ce qui ne constituait auparavant qu'un élément secondaire de la pénitence. L'articulation entre les notions de confession et de pénitence est délicate et évolutive, et les études réunies concourent à en éclairer le sens. Tandis que la confession tend à devenir à elle seule l'essentiel du sacrement de pénitence, ce dernier terme subit une contraction sémantique puisqu'il désigne à l'origine l'ensemble du processus menant au pardon et après 1215 la seule peine matérielle à accomplir.

Au point de départ de cette histoire se situe la pénitence antique : acte public consistant à admettre le pécheur dans l'ordre des pénitents où il vivra, séparé de la communauté et soumis à rude épreuve, jusqu'à la réconciliation. Pesante, et de plus impossible à renouveler, une telle pratique posait de gros problèmes. L'époque de Grégoire le Grand, étudiée par Bruno Judic (« Pénitence publique, pénitence privée et aveu chez Grégoire le Grand (590-604) »), occupe une position-charnière. Confronté aux difficultés de la pratique antique, le pape retient le modèle des pénitentiels irlandais (écrits quelques décennies auparavant), qui établissent la pratique d'une confession privée où le clerc impose une peine strictement tarifée en fonction du péché commis. Si à cette époque la peine matérielle reste l'élément essentiel, Grégoire se fonde également sur la tradition monastique de l'aveu des péchés, et notamment celle qu'étudie Jean-Claude Guy (« Aveu thérapeutique et aveu pédagogique dans l'ascèse des Pères du désert, IVe-Ve s. »). En effet, les textes concernant les ermites du désert d'Egypte expriment avec force l'idée que l'aveu, fait à un ancien, est essentiel et contient en lui-même le pardon de Dieu. Notons que le rôle de l'ancien est moindre que celui qui sera dévolu plus tard au prêtre : ce n'est pas lui qui fixe la durée de la pénitence, mais Dieu qui en signifie la fin par une intervention miraculeuse.

Face à cette double pratique de la pénitence, privée ou publique, les clercs de l'époque carolingienne font montre d'une volonté de synthèse et entendent faire coïncider pénitence publique et faute publique d'une part, pénitence privée et faute privée d'autre part. Mais la vision des clercs aboutit à un échec, et la confession garde, en pratique, une place secondaire (Michel Rubellin, « Vision de la société chrétienne à travers la confession et à la pénitence au IXe siècle »).

On peut s'interroger sur l'évolution de la pénitence publique, dont on saisit, au fil des études, le progressif déclin, jusqu'au stade ultime décrit par Nicole Lemaître (« Pratique et signification de la confession communautaire dans les paroisses au XVIe siècle »). Du XIIe au XVIe siècle, se maintient la pratique de l'absolution collective, prononcée par le prêtre lors de la liturgie pascale. Pour les théologiens médiévaux, elle ne concerne que le pardon des péchés véniels. Mais la lutte qu'ils doivent mener contre les abus de cette pratique, accordant le salut avec une trop grande facilité, suggère la nécessité qu'il y a de prendre en compte l'absolution collective dans l'analyse du système mis en place par Latran IV.

Latran IV, c'est le triomphe de l'aveu et le recul des peines expiatoires. Mais Nicole Bériou (« Autour de Latran IV (1215) : la naissance de la confession moderne et sa diffusion ») montre bien qu'il ne s'agit pas de concevoir une pénitence à bon compte : l'aveu est une épreuve dramatisée où « le pénitent se met en position de coupable ». Surtout, l'auteur fait apparaître la décision conciliaire, non comme une innovation *ex nihilo,* mais comme l'aboutissement d'un siècle de réflexion théologique — fortement marquée par Pierre le Chantre qui, quoique plus modestement qu'en matière de Purgatoire, est bien le grand maître des naissances théoriques —, et la généralisation par Innocent III des efforts menés dans un certain nombre de diocèses. La diffusion de la confession annuelle est assez rapide : elle bénéficie du réseau de contraintes exercées sur l'individu par les groupes étroits (paroisse, famille, confrérie), et de l'effort d'éducation mené par les prédicateurs.

Le lien étroit entre prédication et confession apparaît dans les trois études qui concernent cette période et en particulier dans les *exempla* qu'analysent Jacques Berlioz et Colette Ribaucourt (« Images de la confession au début du XIVe siècle : l'exemple de l'*Alphabetum narrationum* d'Arnold de Liège »). Si certains *exempla* périphériques développent des thèmes à haut risque (par exemple, pousser l'importance de la contrition jusqu'à rendre inutile la confession et donc l'intervention d'un clerc), le cœur de la rhétorique exemplaire est fondée sur une alternative simple : la confession ou Satan. La confession complète et sincère est une arme qui réduit à néant les pouvoirs du diable sur l'homme pécheur.

Pourtant, à travers l'étude des perfectionnements de la confession, on voit qu'il s'agit d'une réalité de plus en plus lourde (Hervé Martin, « Confession et contrôle social à la fin du Moyen Age »). La confession est de plus en plus fréquente, et ce d'autant plus qu'on se rapproche du sommet de la hiérarchie sociale ; surtout, les grilles de lecture des péchés, notamment sexuels, s'affinent, atteignent une telle complexité qu'elles sont génératrices d'angoisse pour les chrétiens.

Cette histoire de la confession est, comme le montrent les propos stimulants que Michel Sot donne en introduction à l'ouvrage, un aspect de l'histoire plus large de l'affirmation de la conscience individuelle. Avec le développement de l'aveu, l'accent se déplace de l'acte extérieur de la pénitence vers un processus psychologique, instrument d'une connaissance de soi. De cette problématique, maintenant bien ancrée dans la démarche des médiévistes, le livre offre une illustration et une confirmation nuancée (la chronologie est complexe, variable selon les groupes sociaux et les différents contextes : l'aveu est déjà problématisé chez les Pères du désert, N. Bériou rappelle que Latran IV ne met pas fin immédiatement à une conception objectivé du péché).

L'autre élément de problématique auquel se réfère M. Sot fait naître plus d'interrogations. Il reconnaît en effet que la confession constitue un instrument de contrôle social, utilisé par l'Eglise. Et, les auteurs des articles, notamment M. Rubellin, N. Bériou et H. Martin, nous montrent l'effort des clercs pour s'assurer grâce à la confession, aussi bien le monopole du chemin du salut qu'un moyen de contrôler les mœurs et l'orthodoxie des fidèles.

Aux tenants de cette problématique, M. Sot fait remarquer qu'on ne saurait négliger les résistances des fidèles — ce qui ne nie pas fondamentalement le fait que la confession soit un enjeu de pouvoir. Surtout, il rappelle que, du point de vue chrétien, la confession, loin d'être un instrument d'oppression, est un moyen de libération puisqu'elle permet le salut de l'homme pécheur. Le souci de M. Sot est bien de nuancer une analyse de la religion en terme de pouvoir et d'en éviter les facilités, plus que d'en nier les fondements. Car finalement, l'ouvrage autorise l'analyse suivante : c'est précisément parce que la confession est l'instrument du salut qu'elle devient un moyen de contrôle social. Dans la confession, l'assurance du salut s'échange contre l'affirmation du pouvoir de l'Eglise.

C'est tout le mérite de ce livre que de montrer comment la confession, d'élément marginal, devient une clé de voûte de la société christianisée du Moyen Age. Tout le discours chrétien, centré sur le combat des forces du bien et du mal, et en premier lieu la menace de l'enfer, ne peut être compris que dans un système où la confession occupe une place centrale. Ces études, dans leur diversité et leur complémentarité, manifestent avec une remarquable pertinence l'importance stratégique des pratiques de la confession et ne peuvent que rencontrer l'intérêt et susciter la réflexion de ceux que passionnent la compréhension du système religieux du Moyen Age.

Jérôme Baschet

Approches du Lancelot en prose, études recueillies par J. Dufournet. Champion-Unichamp, 1984.

Ce recueil est fait pour les agrégatifs qui voient au programme la partie « Enfances ». Inégaux quant à leur contenu et leur approche, les articles se contredisent, initiant le lecteur novice aux difficultés d'un roman abordé pourtant dans sa partie la plus simple. Le style, l'enfance féerique et les premières épreuves sont examinés.

Les questions sont soulevées. On peut regretter qu'une réponse évasive ne vienne pas, en retour, enrichir ces « Enfances ». Seuls, F. Suard et D. Poirion cherchent à élargir au roman leur aventure ponctuelle. Traiter du début, est-ce oublier les milliers de pages qui suivent et les dizaines de volumes encore inédits ?

A. Micha, pour avoir vécu longtemps avec Lancelot connaît les pièges de son roman. Le récit rétrospectif (*Sur un procédé de composition du Lancelot*) renseigne le lecteur ou un personnage prêt à agir et prend souvent la forme d'un « exemple ». Il est tentant de croire que ces récits, isolés de leur contexte, puissent être à l'origine des nouvelles. Mais, dans un texte sans ponctuation, qui parle au juste, l'auteur ou le personnage ? Prudence ! Il est hasardeux de croire à la dégénérescence d'un procédé littéraire (A. Micha s'en garde bien) et l'essor de la nouvelle peut aller de pair avec l'élaboration de romans colossaux dont l'architecture, faute de textes, reste à découvrir. F. Bar (*Faits de langue parlée*) se penche avec bonheur sur les savoureuses trouvailles stylistiques d'un texte jugé, il y a peu, « inférieur ».

D. Poirion (*La Douloureuse Garde*) suppose que la clef des enchantements permet de passer de l'aventure arthurienne à la grande forme romanesque. Dans la répétition d'actes similaires, le merveilleux devient rationnel. Toute référence extérieure, pour pertinente qu'elle soit, ajouterait inutilement du sens au sens : caché sous le « bricolage » merveilleux ou les allusions psychanalytiques, l'épisode a pour fonction de réunir les protagonistes de la *Mort Artu* (le roi, la reine et l'amant) et ceux d'un drame théologique (le cœur et le corps), la *Queste*. D. Poirion aurait pu mettre fin à la querelle des partisans d'une version « simple », conte de fées sans suite s'arrêtant ici. Notant que la pertinence des noms propres traduit la collusion amoureuse entre le monde chrétien, antique et celtique, il nous met en garde contre toute lecture sélective. Mais où trouverons-nous la culture pour poursuivre seuls ?

Les articles suivants (M. de Combarieu, F. Paradis et J. Dufournet) décrivent le parrainage du héros. Lancelot subit les épreuves qui, pour un formaliste, font de lui un héros. Si des hypothèses sont judicieusement lancées, on peut regretter que le schème efface le texte : l'enfance féerique est loin d'être triomphante ; la Dame s'en remet

à Dieu pour épanouir, dès dix ans, cette « fleur » des enfants, l'entraînant à des jeux plutôt équivoques, complice dans sa révolte contre l'autorité, fût-elle magistrale et congédiable, lui enseignant des langues étrangères qui donneront, devant Guenièvre, les contresens qu'on sait. Pharien, si parfait, est un assassin, pour un crime non avoué, qui touche de près le roi de Gaunes — donc les enfants qu'il protège. Loin de quitter les fées, Lancelot y revient sans cesse, par des litières ou des surfaces troubles, eaux et folies, géants et feés trompeuses. En la comparant aux enfances de Perceval, de Tristan ou de Galaad, on aurait pu mesurer son originalité et les contraintes qu'elle exerce sur un héros perdu d'avance.

F. Suard (*L. et le Chevalier Enferré*) insiste, au contraire de M. L. Chênerie (*L'aventure du Chevalier Enferré*), sur l'aspect négatif des premières aventures. L'entrelacement du dit et du non-dit, du manque et de la perfection, font de Lancelot un héros faillible et moderne. Reconnaissant la stupidité du premier vœu qui met Lancelot définitivement du côté des battus d'avance (préférer le vaincu au vainqueur), F. Suard aurait pu évoquer les paris aussi ineptes qui ouvrent la *Queste*, et démontrer que, dès le début du *Lancelot*, la *Queste* se prépare. Le *Lancelot* n'est, somme toute, que l'espace compris entre deux enfances, celles du père et celles du fils.

Le mérite de tous ces articles, c'est de se référer toujours au texte (éd. Micha), et d'en accepter les artifices, entrelacements, aventures secondaires, décousu des annonces longtemps non-réalisées. Tout lecteur, même novice, sait que cette lecture se fait en deux temps : un, on laisse passivement s'additionner les aventures, deux, on trouve leur sens par des rappels internes. Or, le découpage arbitraire nécessaire au concours suggère que, pour lire le *Lancelot*, il suffit de le tronçonner et de s'armer de patience. Pourtant, dès qu'on pratique ce « Livre de Sable » qu'est le roman, à la recherche exaspérée d'un épisode, anodin à sa lecture et brusquement capital, on est moins persuadé que l'auteur soit, comme dit F. Suard, un « guide obligeant » ! Bien des chercheurs prestigieux ont été abusés, créant en toute bonne foi des variantes astucieuses et complètement apocryphes. Voulant éclairer, ce recueil manque l'approche première, le « mode d'emploi » du texte. Comment manier deux mille pages manuscrites, sans ponctuation et sans foliotation comme bien des manuscrits l'étaient à l'époque ? Certes, c'était hors sujet. Espérons que d'autres textes arthuriens, avec autant d'enthousiasme et de franchise, en pareille occasion, susciteront une telle problématique.

Anne Labia

« Le corps souffrant : maladies et médications », *Razo, Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice*, n° 4, 1984, 169 p.

A l'occasion du présent numéro de *Médiévalels*, consacré lui aussi au corps, il nous paraît juste — puisque nous entretenons des relations d'échanges avec les cahiers niçois — de signaler le numéro 4 de *Razo*, récemment publié.

Il regarde plutôt la France du Sud-Est (Provence et Comtat) avec cependant des excursions en Sicile et dans la région parisienne. Plus généralement il ouvre une réflexion sur la culture médicale de l'Occident des Xe-XVe siècles.

La perspective est essentiellement historique et anthropologique : au commencement est le corps humain, affronté aux souffrances de la maladie ou de la vieillesse ; le problème est toujours la saisie de ce corps dans la perception individuelle ou collective et la volonté et capacité de répondre à ces souffrances. Dans ce cadre l'insistance majeure est sur un discours et des activités profanes. *Razo* ne néglige cependant pas l'éclairage religieux : plusieurs articles présentent la culture médicale des clercs (J. Rovinski, D. Le Blevec). Et l'analyse des miracles du Bienheureux sicilien Gerland (H. Bresc, J. Rovinski) donne l'occasion de confronter la thématique miraculeuse à l'expression et à l'interprétation scientifiques.

Cette volonté d'interpréter se retrouve dans la présentation de documents médicaux par Henri Bresc (documents siciliens), Noël Coulet (documents aixois) et Louis Stouff (documents arlésiens). Ces documents, pour la plupart du XVe siècle, éclairent notablement la pratique officielle de la médecine puisqu'il s'agit d'actes notariés, donc publics. La collecte est variée mais on relève principalement deux types d'actes : des licences d'exercice de la médecine et surtout des contrats passés devant notaire entre des malades et des thérapeutes, fixant, en fonction de l'atteinte, les conditions de la cure : lieu, temps, issue et mode de paiement.

Le mérite de ce numéro de *Razo* réside d'ailleurs pour beaucoup dans l'offre qu'il fait au lecteur de documents variés qui à la fois satisfont et éveillent des curiosités, sur la rage et l'euthanasie (M.-T. Lorcin), sur la lèpre (D. Le Blévec, A. Tavera) et sur les pratiques para-scientifiques confrontées au regard de la justice (J. Shatzmiller, R. Lavoie). Sur le versant littéraire Alice Planche a exploré la poésie du Moyen Age tardif et nous présente ses images de la vieillesse. Ces documents sont une incitation à la recherche ; plus directement Christine Martineau propose sur le thème de la folie un programme qui est à considérer.

Dans la vague actuelle d'intérêt pour l'histoire du corps, ce numéro de *Razo* appelle justement l'attention sur les documents archivistiques d'une part, et d'autre part sur le progrès — notamment après la fin du XIV[e] siècle — d'une culture et d'une pratique médicale profanes.

O.R.

Liste des articles sur le thème du corps déjà parus dans « Médiévales »

F.-J. BEAUSSART, « D'un clerc grief malade que Nostre Dame sana », réflexions sur un miracle, dans *Médiévales*, 2, mai 1982, pp. 34-47.

F.-J. BEAUSSART, « Figures de la maladie dans les miracles de Nostre Dame », dans *Médiévales*, 4, mai 1983, pp. 74-91.

S. CASTERA, « La peau et sa pathologie : langage du corps et reflets de la pensée médiévale », dans *Médiévales*, 3, janvier 1983, pp. 8-18.

B. CAZELLES, « En odeur de sainteté », dans *Médiévales*, 2, mai 1982, pp. 86-100.

M.-C. POUCHELLE, « Les appétits mélancoliques », dans *Médiévales*, 5, novembre 1983, pp. 81-89.

Articles déjà publiés dans MÉDIÉVALES

N° 1 / JANVIER 1982

Belle aiglentine. Narration et idéologies dans une *Chanson de Toile* (F.-J. BEAUSSART). — Le désordre et la structure. Sur la syllabation médiévale (F. JACQUESSON). — La version X de la *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne.* Mise en prose et catéchèse (O. de RUDDER). — L'architecte, l'équerre et la géométrie instrumentale au Moyen Age (L. LEGENDRE et M. VEILLEROT). — Unités de compte et espèces monnayées au Moyen Age (L. GILLARD). — Les notations musicales au Moyen Age (I) (A. DENNERY). — *De l'enfant qui fu remis au soleil.* Edition de texte (O. de RUDDER).

N° 2 MAI 1982 : « GAUTIER DE COINCI. LE TEXTE DU MIRACLE »

Transformations du savoir et ambivalences fonctionnelles (P.-M. SPANGENBERG). — *D'un clerc grief que Nostre Dame sana.* Réflexions sur un miracle (F.-J. BEAUSSART). — Images et apparitions (C. LAPOSTOLLE). — Les énonciateurs Gautier (B. CERQUIGLINI). — La rubrique : une unité littéraire (S. CHENNAF). — En odeur de sainteté (B. CAZELLES). — *D'un clerc que Nostre Dame garit de grand maladie.* Edition de texte (O. de RUDDER). — Ordinateurs et manuscrits (G. JACQUESSON).

N° 3 / JANVIER 1983 : « TRAJECTOIRES DU SENS »

Langage du corps et reflet de la pensée médiévale (S. CASTERA). — Ecriture et imaginaire du rêve dans le *Lancelot* en prose (M. DEMAULES). — « L'effet caméléon » (F. JACQUESSON). — Les notations musicales au Moyen Age (II) (A. DENNERY). — *Cantigas d'Amigo* et *Chansons de Toile* (I. NUNES). — Le vocabulaire amoureux dans les Tristans (D. GEHANNE). — *Du chaitivel* ou des Quatre Dols (G. FAROUT). — Les Moyen Age romanesques du XXe siècle (M. OUERD). — Pour une histoire de la lecture (O. de RUDDER). *De la nonain qui menja la fleur du chol ou li deables s'estoit mis, si qu'ele devint hors du sens.* Edition de texte et commentaires (C. MICHI).

N° 4 / MAI 1983 : « ORDRE ET DESORDRES ».
Présenté par J.-C. SCHMITT

Images du désordre et ordre de l'image (J. BASCHET). — Ordres du désert et aire du désordre (C. LAPOSTOLLE). — Formes et couleurs du désordre (M. PASTOUREAU). — Figures de la maladie dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (F.-J. BEAUSSART). — La métamorphose du roi Guillaume (K. HOLZERMAYR). — Ordre divin et désordre du siècle dans la *Chronique de Gênes* de Jacques de Voragine (1297) (A. BOUREAU). — Philippe de Mézières : Carnaval romain ou révolte de Colas di Rienzo (J. POMIAN-TURQUET). — Une utilisation de l'ordinateur en histoire médiévale (M.-A. de MERCOYROL). — La *Patenostre* de Lombardie. Edition de texte et commentaires (I. HIRSCH).

N° 5 / AUTOMNE 1983 : « NOURRITURES ». Présenté par O. REDON

Brouets, potages et bouillons (J.-L. FLANDRIN). — De l'usage des épices dans l'alimentation médiévale (B. LOURIOUX). — Cuisine à la cour de l'empereur de Chine (F. SABBAN). — Valeurs, symboles, messages alimentaires durant le Haut Moyen Age (M. MONTANARI). — Exil et retour : la nourriture des origines (D. REGNIER-BOHLER). — Les appétits mélancoliques (M.-C. POUCHELLE). — Les ustensiles de cuisine en Provence médiévale (XIIe-XVe s.) (P. HERBETH). — Une recette du XVe siècle : *Comment faire les tortelli d'Assises.* Edition de texte et traduction (M. TOUSSAINT-SAMAT). — Les masques du clerc (J.-Ch. HUCHET). — Qu'est-ce que le Moyen Age ? (F. JACQUESSON).

N° 6 / PRINTEMPS 1984 : « AU PAYS D'ARTHUR »

Du lac à la fontaine : Lancelot et la fée amante (A. BERTHELOT). — La Dame du Lac, Morgane et Galehaut (J.-M. BOIVIN). — Le Bel Semblant, Faus Semblant, Semblants romanesques (H. SOLTERER). — La naissance de la Bête Glatissante, d'après le ms. BN 24400. Edition de texte (A. LABIA). — L'expérience poétique du « pur néant » chez Guillaume II d'Aquitaine (M. STANESCO). — Le *Reggimento e costume di Donna* de Francesco Barberino (C. CAZALE). — Les premiers immigrés. Heurs et malheurs de quelques bretons dans le Paris de Saint Louis (J.-C. CASSARD). — Robert le Diable au XIXe siècle (P. LALITTE).

N° 7 / AUTOMNE 1984 : « MOYEN AGE, MODE D'EMPLOI »

Enquête : Profession médiéviste (J. BASCHET, C. LAPOSTOLLE, M. PASTOUREAU, Y. REGIS-CAZAL). — Le Moyen Age : une mentalité du multiple (O. CAPITANI). — Que faire du « Moyen Age » ? (J. DEVISSE). — Infantilisme et primitivité du Moyen Age (A. PEILLON). — Côté vert, côté gris (M. PASTOUREAU).

A NOS LECTEURS

Si la revue « MEDIEVALES » vous paraît digne d'intérêt, soutenez-la en vous abonnant ou en renouvelant votre abonnement.

Bulletin d'abonnement à retourner à :

Université de Paris VIII
Centre de Recherche. Publication « Médiévales »
2, rue de la Liberté
93526 SAINT-DENIS CEDEX 02

☐ Je souscris un abonnement à *deux* numéros de « MEDIEVALES »
(N° 9 - Automne 1985 - N° 10 - Printemps 1986)

- France : 82 Francs (port compris)
- Etranger : 95 Francs (port compris)

☐ Je souscris un abonnement à *quatre* numéro de « MEDIEVALES »
(N° 9 - Automne 1985 - N° 10 - Printemps 1986,
N° 11 - Automne 1986 - N° 12 - Printemps 1987)

- France : 155 Francs (port compris)
- Etranger : 180 Francs (port compris)

☐ Je souhaite recevoir les numéros suivants : ....

(n° 1 à 3 : 30 F ; n° 4 à 6 : 40 F, ensuite 44 F)
(n° 5 épuisé)

Règlement par chèque uniquement à l'ordre de : Agent Comptable Université Paris VIII (P.U.V.-MED).

NOM : ....

Prénom : ....

ADRESSE : ....

Code postal : .... VILLE : ....

Date : *Signature :*

IMPRIMERIE GRAPHOSPRINT
44, boulevard Félix-Faure
92320 Châtillon-sous-Bagneux

Dépôt légal : 2e trimestre 1985

Rappelons que sont acceptés volontiers tous manuscrits d'articles concernant les sujets susceptibles d'être traités par la revue, quand même les auteurs ne seraient pas, ou pas encore, officiellement médiévistes. Les articles seront tous lus. La revue se réserve le droit de publier ou non.

Sont en préparation un numéro sur les voyages dans l'Orient Byzantin, sous la direction d'E. Patlagean et un numéro spécial sur « Moyen Age et Cinéma ».

Toutes les suggestions et propositions d'articles sont les bienvenues.

LISTE DES LIBRAIRIES DEPOSITAIRES
DE MEDIEVALES

Librairie Saint-Michel-Sorbonne, 20, rue de la Sorbonne, 75005 Paris
Librairie Gallimard, 15, boulevard Raspail, 75007 Paris
Librairie Tschann, 84, boulevard du Montparnasse, 75006 Paris
Librairie Autrement dit, 73, boulevard Saint-Michel, 75005 Paris
Librairie du Regard, 41, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris
Librairie internationale Picard, 82, rue Bonaparte, 75006 Paris
Librairie Flammarion, centre commercial Galaxie, 30, av. d'Italie, 75013 Paris
Librairie Pages d'Histoire, 8, rue Bréa, 75006 Paris
Presses Universitaires de France, 49, bd Saint-Michel, 75005 Paris
Librairie Alphonse Daudet-Alésia, 73, rue d'Alésia, 75014 Paris
Librairie Le Divan, 37, rue Bonaparte, 75006 Paris
Librairie La Hune, 170, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris
Librairie La Procure, 3, rue de Mézières, 75006 Paris
Librairie Les Mille Feuilles, 2, rue Rambuteau, 75003 Paris
Librairie Honoré Champion, 7, quai Malaquais, 75006 Paris
FNAC Montparnasse, 136, rue de Rennes, 75006 Paris
FNAC Forum, Forum des Halles, 1 à 7, r. Pierre-Lescot, 75001 Paris
FNAC Strasbourg, La Maison Rouge, 22, place Kléber, 67000 Strasbourg

ISSN 0751-2708

SOMMAIRE N° 8 / PRINTEMPS 1985

LE SOUCI DU CORPS

Page

Avant-propos
Jacques BERLIOZ et Michel SOT 3

Mépris du monde et résistance des corps aux XIe et XIIe siècles
Michel SOT 6

Eve, Marie ou Madeleine ? La dignité du corps féminin dans l'hagiographie médiévale
Jacques DALARUN 18

Soin du corps et médecine contre la souffrance à l'Hôtel-Dieu de Laon au XIIIe siècle
Alain SAINT-DENIS 33

Le corps des saints dans les cantiques catalans de la fin du Moyen Age 43
Edition et traduction : « Los goixs del pare nostre sanc Domingo » 54
Dominique de COURCELLES

Le corps des saints ermites en Italie centrale aux XIVe et XVe s. : étude d'iconographie
Daniel RUSSO 57

L'argument d'Anselme et la genèse de la dialectique
François JACQUESSON 74

La « Merveille » dans les *Enfances Lancelot*
Anne BERTHELOT 87

JEUX (jeux) : la marelle
Patricia MULHOUSE 103

Notes de lectures :
Alain BOUREAU, *La légende dorée;* Jacques CHIFFOLEAU, *Les justices du pape. Délinquance et criminalité dans la région d'Avignon au XIVe siècle ;* Groupe de la BUSSIERE, *Pratiques de la confession. Des pères du désert à Vatican II ; Approches du Lancelot en prose,* études recueillies par Jean DUFOURNET ; « Le corps souffrant : maladies et médications », *Razo, Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice* 107

Couverture : Frédérique Devaux. Prix : 44 F